

مجلة تراثية فصلية محكمة

تصدرها دار الشؤون الثقافية العامة/وزارة الثقافة

السنة الثالثة والاربعون/ العدد الثالث ٢٠١٦م_١٤٣٧هـ

عنوان المراسلة

جمهورية العراق/ بغداد- الأعظمية / حي تونس / دار الشؤون الثقافية العامة -

ص.ب: ٤٠٣٢:هاتف ٤٤٣٦٠٤٤ فاكس:٤٤٦٧٦٠

البريد الالكتروني dar_iraqculture@yahoo.com

المشاركة السنوية لمجلة المورد بواقع اربعة اعداد سنوياً

١- داخل العراق ١٥٠٠٠ديناراً الأفراد ٣١٠٠٠ ديناراً للمؤسسات

٢-البلدان العربية كافة ١١٣دولاراً للأفراد ٧٥ دولاراً للمؤسسات

٣- أوربا وأمريكا وبقية البلدان: ١٢٥ دولاراً ٢٥٠دولاراً للمؤسسات

رقم الايداع في المكتبة الوطنية (١٠٠) لسنة ٢٠١٦



المحتوى



مراثي الخنساء في أخيها صخر

ترسيخ المثال الذكوري المنشود

أ. د. علي حداد

في البدء:

عُرفت الخنساء بشعر الرثاء وارتبطت بها خصوصيته الأدائية،مثلما عرّفت هي به أكثر من أي شاعر أو شاعرة في تاريخ الشعرية العربية ومنجزها وهو أمر يثير رغبة التلقي لمعاينة التأسيس الشعوري الذي تراكمت قيمه ومؤثراته في وجودها الإنساني، لتحيله ـ تفوهات شعرية تنطق به وتنثال معه.

وحين هيمنت موضوعة بعينها ـ هي رثاؤها لأخيها صخر ـ على مجمل منجزها الشعري فقد كان لابد لنزوع التلقي المنتج ـ وهو يطيل تأمل منجزها ـ أن يتقصى أبعاد تلك الحالة الانفعالية الشادة لتفوهات الشاعرة، ومبررات إنتاجها المستعادة لديها.

وعلى أساس ذلك فقد أمسى من المنطقي أن يجري الكشف عن ذلك من خلال تخيّر نص بعينه يكون هو مرتكز القراءة ومسعاها في التمثل والكشف، فكان وقوفنا عند نصها الذي تواترت الإشارة التعريفية إليه كما غيره من نصوص تراثنا الشعري من خلال أولى مفردات مطلعه الذي يقول: (قذى بعينك...) ليكون هو محط الاشتغال والتحليل النصي الذي قارب مستوياته وأبرز أنساقه التعبيرية، لينتهي عند الكشف القرائي المنشود عن مكنوناته الدلالية.

*النص:

١ـ قذى بعينك أم بالعين عوّار
أم ذرفت إذ خلت من أهلها الدار

٢ـ كأن عيني لذكراه إذا خطرت
فيض يسيل على الخدين مدرار

٣ـ تبكي لصخر هي العبرى وقد ولهت
ودونه من جديد الترب أستار

٤ـ تبكي خناس فما تنفك ما عمرت
لها عليه رنين... وهي مفتار

٥ـ تبكي خناس على صخر وحق لها
إذ رابها الدهر إن الدهر ضرار



*جامعة بغداد/مركز احياء التراث العلمي العربي

٦ـ لابد من ميتةٍ في صرفها عبر
والدهر في صرفه حول وأطوار
٧ـ قد كان فيكم أبو عمروٍ يسودكم
نعم المعمم للداعين نصار
٨ـ صلب النحيزة وهاب إذا منعوا
وفي الحروب جري الصدر مهصار
٩ـ يا صخر وراد ماءٍ قد تناذره
أهل الموارد ما في ورده عار
١٠ـ مشى السبنتى إلى هيجاء معضلةٍ
له سلاحان: أنياب وأظفار
١١ـ وما عجول على بوٍ تطيف به
لها حنينان: إعلان وإسرار
١٢ـ ترتع مارتعت، حتى إذا ادكرت
فإنما هي إقبال وإدبار
١٣ـ لاتسمن الدهر في أرضٍ، وإن رتعت
فإنما هي تحنان وتسجار
١٤ـ يوماً بأوجد مني يوم فارقني
صخر وللدهر إحلاء وإمرار
١٥ـ وإن صخراً لوالينا وسيدنا
وإن صخراً إذا نشتوا لنحار
١٦ـ وإن صخراً لمقدام إذا ركبوا
وإن صخراً إذا جاعوا لعقار
١٧ـ وإن صخراً لتأتم الهداة به
كأنه علم في رأسه نار
١٨ـ جلد جميل المحيا كامل ورع
وللحروب غداة الروع مسعار
١٩ـ حمال ألويةٍ هباط أوديةٍ
شهاد أنديةٍ للجيش جرار
٢٠ـ نحار راغيةٍ ملجاء طاغيةٍ
فكاك عانيةٍ للعظم جبار
٢١ـ فقلت لما رأيت الدهر ليس له
معاتب وحده يسدي ونيار
٢٢ـ لقد نعى ابن نهيكٍ لي أخاً ثقةٍ
كانت ترجم عنه قبل أخبار
٢٣ـ فبت ساهرةً للنجم أرقبه
حتى أتى دون غور النجم أستار
٢٤ـ لم تره جارةٌ يمشي بساحتها
لريبةٍ حين يخلي بيته الجار
٢٥ـ ولا تراه وما في البيت يأكله
لكنه بارز بالصحن مهمار
٢٦ـ ومطعم القوم شحماً عند مسغبهم
وفي الجدوب كريم الجد ميسار
٢٧ـ قد كان خالصتي من كل ذي نسبٍ
فقد أصيب فما للعيش أوطار
٢٨ـ مثل الرديني لم تنفد شبيته
كأنه تحت طي البرد أسوار
٢٩ـ جهم المحيا تضيء الليل صورته
آباؤه من طوال السمك أحرار
٣٠ـ مورث المجد ميمون نقيبته
ضخم الدسيعة في العزاء مغوار
٣١ـ فرع لفرعٍ كريم غير مؤتشبٍ
جلد المريرة عند الجمع فخار
٣٢ـ في جوف لحدٍ مقيم قد تضمنه
في رمسه مقطمرات وأحجار
٣٣ـ طلق اليدين لفعل الخير ذو فجرٍ
ضخم الدسيعة بالخيرات أمار
٣٤ـ ليبكه مُقتر أفنى حريبته
دهر وحالفه بؤس وإقتار
٣٥ـ ورفقه حار حاديهم بمهلكةٍ
كأن ظلمتها في الطخية القار
٣٦ـ لا يمنع القوم إن سألوه خلعته
ولا يجاوزه بالليل مُرار

*التحليل والقراءة:

*المهيمنة:

- تضعنا هذه القصيدة إزاء تجربة إنسانية لامرأة عاشت عصرها وعبرت عن قيمه، وارتقت بتعبيرها عن رثائها لأخيها إلى حيث رثاء قيم الرجولة كلها تلك التي اكتمل فقدها لها بفقده.

ولعل هذه القصيدة - وهي تخبر في أفقها الدلالي المعلن عن غرض الرثاء - إنما تخفي في نسقها المضمر غرضاً آخر هو (الهجاء) المبطن لكل الرجال الذين مروا في حياتها (ولا سيما أزواجها) ممن افتقدت فيهم الذي وجدته عند أخيها.

*استعادات خارج من النص:

(١) يتكيف الحزن تعبيراً عن واحدة من الأحاسيس التي تنتاب الإنسان وما أكثرها غير أنه يختلف عن سواه في كون تأثيره في الذات الإنسانية وانشغالها بتفصيلات واقعته يأخذ عنده حداً أكثر اتساعاً في مشاعره، ومدة أطول كي يتاح له أن يتناساها وتستعيد حياته مسارها الطبيعي، لأن الحزن مرتبط بحالة الألم والفقد والغياب، وهي وقائع تهز مسار حياة الإنسان الطبيعية، إذ تدهمه بعارضها الذي ينغص عليه حياته المستقرة ووجوده الإنساني المطمئن، بسبب حادث يقع له أو لأحد من المقربين إليه، ولاسيما حين يكون ذلك العارض موتاً يلم بواحد من أفراد عائلته، فتتأجج مظاهر حزنه، ويتكيف وجوده فيها، ليضعه ذلك كله في استذكار الحقيقة التي كثيراً ما يتناساها: حتمية الموت.

ولعل صوته هو وسيلته الأولى للتعبير عن حزنه، كما هي في التعبير عن فرحه، وهو - في الحالتين ربما أطلقه خارج اللغة في أصواتية متأسية يلوذ بها انفعاله العاطفي المشتجر.

وحين تمكن وجوده الانفعالي من اللغة فقد اجترح لأحزانه سياقات من التعبير اللغوي المتماهي مع مظاهر حزنه وتفوهاته الصوتية عنه[1] وإذ تعرّف الشعر وتخيّره وسيلة جمالية للتعبير عن مختلف العواطف لديه فقد توافر على حصة منه جعلها خالصة للتعبير عن مكابداته الآسية، ليتكيف (الرثاء) واحداً من أغراض الشعر - الغنائي خاصة - الذي يعبر به الشاعر عن حزنه ولوعته لفقد شخص عزيز أو قريب، مستعيناً به في سياقات مختلفة، تبعاً للموقف، لتتراتب فيه أنماط عدة " فإذا غلب عليه البكاء على من فقد وبث اللوعة والحزن كان (ندباً)، أما إذا غلب عليه تسجيل الخصال الحميدة التي تمتع بها الفقيد في حياته فسيكون (تأبيناً) وإذا غلب عليه التأمل في حقيقة الموت كان ذلك (نوحاً وعزاء)[2] ".

ويبدو أن محتوى النص الشعري الرثائي يأتي رهن مؤثرات عاطفية عدة، لعل منها طبيعة الصلة بين الشاعر ومن يرثيه،" فكلما دنت القرابة بين الشاعر والميت ازداد الرثاء حسرة وتفجعاً[3] ".

لقد أثارت اهتمام النقاد العرب القدامى تلك الأنساق التعبيرية التي توصل شعر (الرثاء) بغرض آخر هو (المديح)، فعند (قدامة بن جعفر) أن" ليس بين الرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ مايدل على أنها لهالك"[4] وهو الرأي الذي يقره (ابن رشيق) بعبارات مشابهة، إذ " ليس بين الرثاء والمدح فرق إلا أن يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت"[5] وهكذا يمكن القول وطبقاً لما يقرره (ابن سلام) أن " التأبين مدح الميت والثناء عليه"[6] .



استوقفت بعض الدارسين - ومن خلال ملاحقتهم المتأملة لمراحل إنضاج هذه الفاعلية الشعرية - الأدوار المؤثرة للمرأة في تأسيسها.

يقول (كارل بروكلمان) (" لعل المرثية الشعرية نشأت نشأتها الأولى من ندب النوائح المجرد من القوالب، ولهذا غلب تعهده بعد ذلك على النساء"[٧])

وهذه الرؤية تستعيد ما كان (الجاحظ) قد قرره من أن النوائح إنتاج شعري نسوي، وأن الرجال طارئون عليها[٨].

ولاشك في أن للتمايز العاطفي بين الرجل والمرأة أثره في التبني النسائي الغالب لشعر الرثاء، لأنهن على حد قول (ابن رشيق) "أشجى قلوباً وأشد جزعاً على هالك عند المصيبة "[٩]. وإذا كان لكثير من الشعراء الذكور قصائد في هذا الغرض،تذكر لهم ويشاد بها[١٠] فلاشك في أن التأمل لخصوصيات التعبير بين الرجل والمرأة سيضع بين يدي التلقي مواصفات تمايز بينهما تتمثل في تفوقها عليه بحدة بروز العاطفة وشدة الانفعال، لاسيما أن الغالب على شعرها توجهه لرثاء الأقربين من الأهل والأحبة، كالأبناء والآباء والأخوة "[١١] وذلك محض شعرها جملة خصوصيات من مثل كونه "قصائد قصيرة أقرب إلى المقطعات... كونه تعبيراً مباشراً عن رد فعل انفعالي حاد يكاد يكون ابن لحظته،الأمر الذي يجعله مشحوناً بالعاطفة الحارة. ولهذا السبب جاء تلقائياً صادراً عن بداهة ، خالياً من أي مظهر من مظاهر الصنعة"[١٢].

ولعل وقائعية الشعر العربي الموروث، وهو يتلقى شعر الرثاء النسوي، ويجلي له خصوصياته لم يجد تجربة جديرة بالتأمل المتسع لمنجزها في ذلك السياق كالذي كان لشعر (الخنساء).



(٢) نحتاج ونحن نقارب تجربة الخنساء الشعرية والكيفيات التي أعلنت عن حصتها من خلالها - إلى استعادة بعض مادون عن سيرتها وتاريخية وجودها ، كون ذلك يندرج في أفق المعاينة لمحددات التمثل التي أنتجت تلك التجربة، وما لها من خصوصية الأداء التي تشير إليها وحدها.

والخنساء، وذلك لقب لها وصفت به نتيجة لـ (خنس)- أي ارتفاع في أرنبة أنفها[١٣] هي (تماضر بنت عمرو بن رياح السلمي) الذي غلب (الشريد) على اسمه لقوله طبقاً لما ذكره الجاحظ[١٤].

تولى أخوتي وبقيت فرداً
وحيداً في ديارهم شريدا

ويبدو أنها ولدت في بيت له مكانته المتميزة في قبيلتها (بني سليم)، متمثلة بالذكر المشهود لوالدها وبعض أخوتها[١٥].

تؤشر أولى مدونات وجود الخنساء التاريخية من حيث النشأة وتفصيلات مراحل الحياة الأخرى في عصر ما قبل الإسلام، لتمتد به بعض المصادر إلى المراحل الإسلامية الأولى،حتى تصل به إلى سنوات الرسالة النبوية الشريفة، وجزء لا بأس به من الفترة الراشدية[١٦].

وما يمكن رصده هنا أن شيئاً من القلق ينتاب حديث تلك المصادر حين تتداول تفصيلات حياة الخنساء في المرحلة الإسلامية ، فهي لا تكاد تجمع على تلك المعلومة التي تقول أن العمر قد امتد بها حتى شهدت بزوغ الفجر الإسلامي، وقدمت على النبي محمد (ص) مع قومها فأسلمت، وقرأت بين يديه شعرها فاستزادها منه[١٧] لتواصل حياتها في المراحل اللاحقة باكية على أخيها صخر من دون سواه، حتى حين فقدت أبناءها الأربعة شهداء في معركة (القادسية) التي وقعت بين المسلمين والفرس في عام ١٦هـ / ٦٣٨م[١٨].

وإذا كان ذلك المسرد التاريخي المثير للخلاف لا

يشغلنا طويلاً هنا، إلا بقدر ما يقدمه لقراءتنا من موثوقية رصد في سياق الكشف عن سمات شخصية هذه المرأة الشاعرة، والقيم التي تتماس فيها تلك الشخصية مع تمثلاتها الشعرية، فلعلنا نستطيع أن نطمئن إلى القول بأنها عاشت جزءاً كبيراً من حياتها في فترة سبقت المرحلة الإسلامية، ثم عاشت الأقل بعدها، يؤيد ذلك تردد بعض الأسماء من الشعراء الذين عاصرتهم والتقت بهم وكانت لها وقائع خاصة مع كل منهم، وأولئك مثلها ممن عايش الإسلام وما قبله، فأطلق عليهم وصف (المخضرمين)، كـ (دريد بن الصمة)- الذي تبدو أخبارها معه جديرة بالاهتمام والمراجعة[١٩] و(حسان بن ثابت)، وكذلك (العباس بن مرداس السلمي) الذي كان واحداً من أبنائها- مثلما عده البعض وهو من الشعراء الفرسان[٢٠] ولعلها لم تعاصر المرحلة الإسلامية طويلاً[٢١]، أو أنها عاشتها في سن طاعنة[٢٢]، الأمر الذي يبرر عدم ورود أية إشارة لشعرها في خلال تلك المرحلة[٢٣]، مثلما لم يرد أي خبر عنها في سياق الحديث عن أخبار من ذكر لها من الأبناء كـ (العباس بن مرداس) و(أبو شجرة عبد العزى بن عبد الله السلمي)[٢٤]، ومن هنا فلعل خبر حضورها القادسية ومشاركة أبنائها الأربعة ومقتلهم فيها مما يشك بصحته، أو هو متعلق بأخرى غيرها حملت اللقب ذاته[٢٥].

وسواء أن عاشت الخنساء عمرها بين الجاهلية والإسلام أم لم تعشه فإن ذلك لا يغير من حقيقة وجود هذه الشخصية النسوية المتميزة في سمات حضورها الإنساني والشعري، بدليل أننا لم نجد من يشكك بمثل ذلك الحضور، كالدكتور (طه حسين) الذي قال به عن كثير من الشعراء غيرها[٢٦].

لعل علاقة الخنساء بالرجال من بين تفصيلات حياتها المهمة التي يجدر الوقوف عندها والاتكاء عليها في مسار توجيه شعرها. إذ يبدو أن مكانة عائلتها، ومعها جمالها كانا سبباً في أن يسعى كثير من الرجال للاقتران بها، حتى قيل أنها تزوجت خلال حياتها خمسة منهم[٢٧] ولكنها ما تلبث طويلاً حتى تغادرهم مكارهة لأسباب لعل من بينها - وربما أبرزها- قوة شخصيتها وكبرياءها واعتدادها بنفسها وبأهلها وأخوتها، لاسيما أخوها صخر الذي خلق لها موته- كما يبدو- إشكالية مزمنة في علاقتها بالرجال الذين تزوجتهم حين تضعهم في مآل الموازنة الاعتبارية معه.

كانت الخنساء إذن وطبقاً للوقائع التي تشخص ذلك عنها - ذات شخصية قوية فرضت احترام خصوصياتها حتى في محيط عائلتها. فذا أبوها يحدث الآخرين عنها بقوله: "لهذه المرأة في نفسها ما ليس لغيرها"[٢٨]، ولعل في ذلك ما يفسر أمر زيجاتها المتعددة الفاشلة ورفضها- قبل ذلك لأكثر من خاطب تقدم إليها، وفيهم من كان سيد قومه، كـ (دريد بن الصمة)[٢٩]. وربما كان ذلك مما لم يغب عن بال أخيها صخر فعبر عنه في حياته بإغداق كرمه البالغ ومشاعر أخوته الحميم عليها، حين كانت الحاجة والعوز يلمان بها وببيتها[٣٠].

وسوف تتأكد مكانة تلك الشخصية النسوية القوية- لاحقاً- من خلال القدرات الذهنية المتميزة والموهبة الشعرية الناضجة اللتين توافرت عليهما وراحت تتحاجج الشعراء بهما وتبز مكانة بعضهم[٣١]، ليس في عصرها وحده بل في العصور اللاحقة كذلك[٣٢]، وهو الأمر الذي ألقى بقيميته على المشهد النقدي العربي القديم الذي أشاد بشاعريتها وخصوصيات انشغالها فيها، ومقدرتها على أن تضع ما يخبر عنها في خضم المشهد الشعري الذكوري، حتى أوقفت على قدم المساواة مع رموزه، واعترف لها أولئك النقاد بـ (الفحولة الشعرية)[٣٣].



(٣) يورد ابن حجر الآتي: "كانت الخنساء تقول في أول أمرها البيت أو الاثنين أو الثلاثة حتى قتل شقيقها معاوية بن عمرو، وقتل أخوها لأبيها صخر وكان أحبهما إليها، لأنه كان حليماً جواداً محبوباً في العشيرة "[٣٤]. وما يقدمه ابن حجر هنا تصور يمكن الركون إليه، فلعل واقعة الفقد التي واجهتها الخنساء على نحو مباشر. ومن خلال تتابع موت أخويها هي التي أرست مساحة شعورية جديدة ومتسعة من الانشغال الوجداني الذي بحثت عن وسيلة لبثه فوجدتها في الشعر، لتوجه موهبتها نحو تمثل دائب لما قدر لها أن تكابده ولاسيما بعد موت(صخر) الذي أطلق تفجعات ذاتها إلى أقصاها ليس لأنه فقدان لشخص حبيب إلى نفسها حسب بل لأنها كانت قد أرست منه في أعماقها مثالاً كاملاً للرجولة التي لم تجد ما يماثلها عند غيره حتى كأن موته كان بالنسبة لها ـ موتاً لقيم الرجولة التي غادرتها معه . ومن هنا فقد أمسى فقده (إشكالية) مزمنة عانت الخنساء منها في مراحل عمرها اللاحقة كلها، ولم يكن لها من عون للتعبير عن رؤيتها تلك إلا الشعر الذي ذهبت به إلى منحى (رثائي) مؤجج تبالغ من خلاله في رسم خصائل مثالها، وتدين في العمق من ذلك الوجود الذكوري من حولها الذي لم يكن بقادر على الاعتراض مادامت ترثي رجلاً متوفى ومادامت لا تواجه ذلك الوجود على نحو صريح.

وإذ ذهبت الخنساء إلى شعر الرثاء معبرة عن فيوض عاطفتها الحزينة فيه فإننا لانعدم القول مستعيدين بعض سمات شخصيتها ـ من أنها قد تأملت المشهد الشعري لعصرها والهيمنة الذكورية على مجمل أغراضه، سوى غرض الرثاء الذي لم يتح للشعراء الذكور أن يكون باعهم فيه موازياً لطول ما لديهم في الأغراض الأخرى فاستثمرت مصيبتها بأخيها ـ وهي عندها موضوعة غاية في الصدق الشعوري لتكون واقعتها الأثيرة والمهيأة للقول الشعري المتواتر من ناحية، وبما يمكن أن يتيحه لها حسها الأنثوي من مكانة للتميز والمغايرة فيها من ناحية أخرى.



*مستويات قراءة النص:

*المستوى اللغوي:

تكرس الغالب على معجمية النص تعبيره عن حالتين اثنتين واحدة (شعورية) تخص الشاعرة، والأخرى (قيمية) تتعلق بأخيها صخر، لتبرز في الحالة الأولى المفردات والصياغات التي جسدت حزنها المفرط على فقد أخيها وبكائها الدائب عليه، ولاسيما تلك التي تؤثث لصورتها (نادبة) عبر مفردات تصنع مشهدية بارزة لمكابدات حزنها التي طال تكرارها لها في نصوص كثيرة أخرى، وهي تخاطب عيونها الباكية ، لتزيد صيب دمعها الناحب بحرقة متواصلة[٣٥] .

لقد كررت الشاعرة ـ على سبيل التمثيل الفعل (تبكي) وفي الأبيات التي جعلتها حصة لها ثلاث مرات في ثلاثة أبيات ومثلها فعلت مع مفردة (العين)، وبالعدد نفسه. وبين دلالة اشتغال الفعل وجعله وقفاً على عينها فقد ترددت جملة من المفردات والصياغات التي تفصح عن تلك الصورة، من مثل:(ذرفت، الفيض الذي يسيل على الخدين، العبرى، ولهت، لها عليه رنين).

أما في المساحة الثانية التي اشتغل عليها النص كله ـ تلك المتعلقة بصخر ـ فقد جرى تنضيد كل ما تهيأ له أن يقع في حيز الاستعادة التعبيرية لدى الشاعرة .لقد أفاضت عليه من دواخلها المنشغلة به ما ارتقى بصورته مثالاً قيمياً لايجارى، وابتداء من رسم ملامح هيأته الخارجية في الشكل، إذ هو: (جميل المحيا،مثل الرديني،لم تنفد شبيبته، جهم المحيا، تضيء الليل صورته)، ثم ملامحه السلوكية:(نعم المعمم،

جلد، كامل ،ورع، كأنه علم في رأسه نار، شهاد أندية، لم تره جارة يمشي بساحتها لريبة، كريم غير مؤتشب ، عند الجمع فخار، مورث المجد، ميمون نقيبته، آباؤه من طوال السمك أحرار).

وبين هذه وتلك فقد سعت الشاعرة ـ وبتفصيلات مسهبة ـ كي تبرز في صخر السمتين اللتين تميزان شخصية الرجل في ذلك العصر وتعليان من شأنه: الكرم والشجاعة، لتضفيهما عليه، في مسعى انشدادها إلى التشكل القيمي الذي لايكاد يغادر سجية حميدة إلا وأشرت وجودها عنده.

لقد سعت دائبة لتأكيد سمة الكرم فيه حتى لتستعيدها في أكثر من صيغة وعبارة:(وهاب إذا منعوا، والينا، إذا نشتوا نحار، إذا جاعوا عقار، تأتم الهداة به، نحار راغية، ملجاء طاغية، فكاك عانية، للعظم جبار، تراه وما في البيت يأكله بارزٌ بالصحن مهمار مطعم القوم شحماً عند مسغبهم، في الجدوب كريم الجد ميسار، ضخم الدسيعة. تكررت في بيتين طلق اليدين، لفعل الخير ذو فجر، بالخيرات أمار، لايمنع القوم إن سألوه خلعته، لا يجاوزه بالليل مُرار).

وقد حاذتها الإشارات المتلاحقة عن فروسيته: (للداعين نصار،صلب النحيزة، في الحروب جري الصدر، مهصار، السبنتى، سيدنا، مقدام إذا ركبوا، للحروب غداة الروع مسعار، حمال ألوية، هباط أودية، للجيش جرار، كأنه تحت طي البرد أسوار، في العزاء مغوار، جلد المريرة).

إذا كان التكرار القيمي للثيمتين المركزيتين في النص(الثيمة الشعورية الخاصة بالشاعرة والأخرى القيمية المتعلقة بصخر) قد هيمن على النص فقد استوعب معجمه المخبر عن تفصيلاتهما أنماطاً أخرى من فاعلية التكرار ، وبما يؤكد أن هذه الصيغة الأدائية ـ فضلاً ـ عن كونها فاعلية شعورية تعلن عن نفسها في هذا النص النادبة شاعرته تأكدت وعبر تكرار المفردات والصياغات وسيلة مبتغاة من قبل الشاعرة لتكريس أسلوبية أدائية خاصة بنصها. فهي مثلاً تكرر اسم (صخر) في أبياتها، وعلى نحو مباشر لأكثر من تسع مرات. أما الإشارة إليه بالضمير فلعلها تجاوزت ذلك أضعافا، حتى ليمكن التأكيد أن أي بيت في النص لا يكاد يخلو من ضمير يذهب بدلالته إليه [٣٦]

لقد كان فقد الشاعرة لأخيها واحداً من أفعال (الدهر) القاسية، ليتفوه النص بذلك، فيكرر مفردته في الأبيات على نحو لافت:

ـ تبكي خناس على صخر وحق لها
إذ رابها (الدهر) إن (الدهر) ضرار
ـ لابد من ميتة في صرفها عبر
و(الدهر) في صرفه حول وأطوار
ـ لاتسمن (الدهر) في أرضٍ، وإن رتعت
فإنما هي تحنان وتسجار
ـ يوماً بأوجد مني يوم فارقني
صخر و (للدهر) إحلاء وامرارُ
ـ فقلت لما رأيت (الدهر) ليس له
معاتب وحده يسدي ونيار
ـ ليبكه مُقتر أفنى حريبته
(دهر) وحالفه بؤس وإقتار

عدا الذي مرت الإشارة إليه من التكرار الذي ساد معجم النص يمكن أن نورد ما يؤشره فاعلية أسلوبية ـ كما هي إيقاعية نقف عندها لاحقاً ـ تمثلت في تكرار المفردة في البيت نفسه بنحو من (الجناس التام أو الناقص)، من مثل:

ـ يا صخر (وراد) ماءٍ قد تناذره
أهل (الموارد) ما في (ورده) عار
ـ لابد من ميتة في (صرفها) عبر
والدهر في (صرفه) حول وأطوار
ـ (ترتع) ما (رتعت) حتى إذا ادكرت
فإنما هي إقبال وادبار
-لاتسمن الدهر في أرضٍ، وإن (رتعت)
فإنما هي تحنان وتسجار



- جلد جميل المحيا كامل (ورع)
 وللحروب غداة (الروع) مسعار
- فبت ساهرةً (للنجم) أرقبه
 حتى أتى دون غور (النجم) أستار
- لم تره (جارةٌ) يمشي بساحتها
 لريبةٍ حين يخلي بيته (الجار)
- (فرع) لـ (فرعٍ) كريم غير مؤتشبٍ
 جلد المريرة عند الجمع فخار
- (في) جوف لحدٍ مقيم قد تضمنه
 (في) رمسه مُقطمرات وأحجار
- طلق اليدين لفعل (الخير) ذو فجرٍ
 ضخم الدسيعة بـ (الخيرات) أمار

ولاشك في أن التكرار الذي يقع لبعض مفردات النص وعباراته، يؤشر ـ فضلاً عن كونه فاعلية بلاغية ـ [٣٧] مساحة من الانشداد النفسي الذي تكابده الذات المنفعلة، فتنغلق فيه على مفردات بعينها تجد في استعادتها ما يتماهى وتدفق عاطفتها على نحو من التواتر. وربما مكننا التكرار من تلمس ما للـ (شفاهية) من دور في توصيل شعر ذلك العصر والترنم به[٣٨].

* المستوى التركيبي:

كما استبدت الحالتان (الشعورية) و(القيمية) السابقتان بمجمل التشخيص المعجمي للنص فإن حضورهما في (المستوى التركيبي) يتماهى مع ذلك ويساوقه، وهو مايمكن تشخيصه عند تداول آفاق هذا المستوى ومجالاته.

لقد بدا أن حضور الفعل المضارع ـ بدلالته التي تتسع للأزمنة الثلاثة (الماضي والحاضر والمستقبل) ـ مناسباً لحالة الشاعرة البكائية المزمنة مع تركيز بيّن على الزمن الحاضر الذي تعايشه وتلقي بوحها من خلاله، وتريده أن يستمر في أفق التلقي إلى حيث لا ينتهي.



لقد حملت كثير من أفعال النص تلك الدلالة وتفقهت بها، فإذا كان الفعل (ذرفت) ـ الوارد في أول أبيات القصيدة ـ يذهب بزمانيته إلى الماضي فإن وجوده في سياق (جملة الاستفهام) يحيله إلى لحظة تساؤل حاضرة. وسوف تتماثل معه في تلك الزمانية الجملة اللاحقة المبتدئة بالحرف المشبه بالفعل (كأن)، وهي تذهب في محمولها الدلالي إلى ما تصبح فيه بمعنى الفعل المضارع (أشبه)، ليأتي بعد ذلك التداول الصريح للفعل المضارع (تبكي) في ثلاثة أبيات لاحقة متساوقاً معه وفي ثنايا جملته الأفعال: (ولهت) (عمرت) (حق)، (رابها) تلك التي بدت ماضية التشخيص التركيبي إلا أنها ـ في سياق ورودها النصي هنا ـ استوعبت الحس الشعوري المنفعل بحزنه لدى هذه المرأة بأبعاد زمانيته كلها.

وبدا لافتاً تكرار صيغة (قد والفعل الماضي)، وكان حقها أن نشير إليها في التكرار المعجمي، غير أن وجودها التركيبي ـ بوصفها صيغة تأكيد ـ هو ما جعلنا نورد أمثلتها هنا:

- تبكي لصخر هي العبرى و(قد) ولهت
 ودونه من جديد الترب أستار
- (قد) كان فيكم أبو عمروٍ يسودكم
 نعم المعمم للداعين نصار
- يا صخر وراد ماءٍ (قد) تناذره
 أهل الموارد ما في ورده عار
- لـ (قد) نعى ابن نهيكٍ لي أخاً ثقةٍ
 كانت ترجم عنه قبل أخبار
- (قد) كان خالصتي من كل ذي نسبٍ
 فـ (قد) أصيب فما للعيش أوطار
- في جوف لحدٍ مقيم (قد) تضمنه
 في رمسه مُقطمرات وأحجار

وعندنا فإن استمرار الحدث الذي صنعه الفعل الماضي ـ المؤكد بـ (قد) ـ حتى زمان حديث الشاعرة عنه، وبوحها المتواصل من خلاله هو الذي محضه تلك النقلة الزمانية بحيث أفضى به لأن يستوعب الحاضر ومابعده، يؤيد ذلك أن

معظم الأبـيات التي وردت على تلك الصيغة - إن لم نقـل كلها - قـد دسـت الشـاعرة بـين طياتها وجهة تعبير تذهب بها إلى الحاضر، إذ ابتدأت أول هذه الأبيات بـالفعل المضارع (تبـكي) معلنة أن ذلك قد أمسى ولهاً لايفارقها. ثم وجهت خطاب الضمير في البـيت الثاني إلى السامعين الحاضرين لها (فيكم)، وأتت بــالنداء في الثالث: (ياصخر) وهو لا يكون إلا لحاضر أو مستحــضر. وإذا كان البيت الرابع حـديثاً عن الكيفية التي وصل إليها نعي أخيها فإن تواصل جملته مع البيت اللاحق المخبر عن حميم صلتها بــه يؤكد تمثل تلك الرابطة وتواصلها متجاوزة ما كان إلى ما هو باق. وســيكون لأمر انضواء صخر (في جوف لحد) ما يخضعه لحكم الاســتمرار كما هي الحال فيما سبقه، لأنه (مقيم) فيه.

ومثل هذه الحالة من المناقلة الزمانية يمكن أن نتلمسـها في معظم الأفعال التي احـتوتها أبـيات القصيدة سواء أكانت موجودة في سياق النص أم (مقدرة) كتلك التي يمكن أن نمثل لطبيعتها بما شخص في أمثال البيت الآتي:

صلب النحيـزة وهـاب إذا منعوا
وفي الحروب جري الصدر مهصار

فما يفترض فيه واســتناداً إلى دلالة الوجهة التركيـبية للبـيت الذي سبقه (قد كان فيكم أبـو عمرو..) - أن يؤشــر زمانية ماضية بتقــدير الفعـل (كـان) ذاتـه ومعـه اسمـه، الأمـر الـذي ستبــطل فيه دعوانا القــائلة بحضور (صخر) المستبــد بـأزمنة الشـاعرة كلها. ولكن البـناء الإعرابـي للبـيت لا يأخذ هذا المنحـى، إذ لو كان السـياق التركيبي يوصله بالبـيت الذي سبقــه لوجب أن تأتي (صلب) منصوبـة، ومثلها (وهاب) و(جـريء) و(مهصـار) ولكنهـا وردت جميعـاً مرفوعـة، الأمـر الـذي يجعلها - في التركيـب خبراً لمبتدأ محذوف تقـديره (هو) يعود على (صخر)، ومن ثم فإن تلك الجمل التي تتمسـك بـتركيب اسميتها تؤكد رسوخ الدلالة والتشبـث بفحـوى تعينهـا الـذي يتعـالى فـوق الزمانيـة ليواصـل حــضوره الدائب. وعلى هذا السـياق التركيبي نفســه ننظر إلى الأبـيات التي وردت مبــتدئة بالخبر، من مثل:

جـلد جـميل المحيا كامل ورع
وللحروب غداة الـروع مسعـار

حمـال ألوية هبـاط أوديــة
شهاد أنــدية للجيـش جــرار

نحار راغية ملجـاء طــاغيــة
فكاك عانيـة للعـظـم جبـار

وكذلك الأبيات:

جهم المحيا تضيء الليل صورتـه
آبـاؤه من طوال السمـك أحـرار

مورث المجـد ميـمون نـقيبتـه
ضخم الدسيعة في العزاء مغـوار

يغاير الحديث عن (صخر) الذي (مشــى) إلى موته في رحــلة زمانية ماضية مايتداوله النص من سمة لسـجاياه التي استقــامت غير خاضعة لتبــدلات التركيب الزماني وفاعليته، كون تلك السجايا يقـينية الحضور وخالدة التشـخيص، الأمر الذي لا يناسبــه في التركيب - إلا الجملة الاسمية، كالذي حملته الأبيات:

وإن صخراً لـوالينـا وسيدنـا
وإن صخــراً إذا نشتــوا لنحـار

وإن صخـراً لمقـدام إذا ركبـوا
وإن صخـراً إذا جـاعـوا لعـقــار

وإن صخـراً لتـأتم الهـداة بــه
كـأنـه علـم فـي رأسـه نــار

يأتي الحرف المشبــه بـــالفعل (إن) واسمه المسـتعادان في الأبـيات الثلاث أعلاه لمرات خمس لينجز - في تركيبـه - أكثر من دلالة، حـيث تذهب جملته إلى زمانيـة حضور متواتر وفاعلية تأكيد راسخة، وهو ما تشاركها فيه أيضاً جملة (كأن) في الشــطر الثاني من البــيت الأخير: (كأنه علم في



رأسه نار)، ومثلها وفي بيت آخر من النص: (كأنه تحت طي البرد أسوار).

وتؤشر الأبيات أعلاه فاعلية تركيبية أخرى ذات سمة تأكيدية كسابقتها، تتمثل في حضور (اللام المزحلقة) [٣٩] التي تواتر ورودها مع (إن)، ليكرس ـ بوجودهما معاً ـ دلالة باذخة لسمتي التوكيد والحضور في الآن نفسه.

وما دمنا في مقاربة لسياق الجملة الاسمية التي مرت في الأبيات أعلاه فلابد أن تستوقفنا طبيعة استخدام الضمير، إذ يكاد هذا النص في مسعاه التعبيري يتداول الضمائر كلها، سواء حين يكون الأمر متعلقاً بحديث الشاعرة عن نفسها، حيث تذهب الضمائر بشتى إشاراتها الدلالية إليها:

ـ أنت: قذى بعينك أم بالعين عوار....

ـ أنا: كأن عيني لذكراه إذا خطرت...

ـ هي: تبكي لصخر هي العبرى وقد ولهت

أو حين يشخص ذلك الضمير متجهاً إلى الجماعة المتكلمين (نحن):

ـ وإن صخراً لوالينا وسيدنا.

أو الآخرين (**أنتم**):

ـ قد كان فيكم أبو عمروٍ يسودكم...

أو الآخر المفرد (هو) أو الجماعة (هم) كالذي حملته الأبيات الثلاثة الأخيرة من النص:

ليبكه مُقتر أفنى حريبته
دهر وحالفه بؤس وإقتار
ورفقه حار حاديهم بمهلكةٍ
كأن ظلمتها في الطخية القار
لا يمنع القوم إن سألوه خلعته
ولا يجاوزه بالليل مُرار

ويبقى الضمير الذي تسيد النص مشخصاً في (هو) الذي يشير إلى صخر وحده، ذلك الضمير الذي أتاح للشاعرة أن تؤشر غياب أخيها، كونه قد مات، ولكنها ـ في الوقت عينه ـ رسخت حضوره (تركيبياً) عبر تداول ذلك الضمير المخبر عنه في جمل اسمية متدافعة.



يتبدى لنا ـ وفي سياق توظيف الجملة الاسمية أيضاً ـ إقدام الشاعرة على تبني أكثر من فاعلية: كتقديم الخبر على المبتدأ، وهو نمط من الأداء تداوله النص كثيراً، من مثل: (لها عليه رنين وهي مفتار / دونه من جديد الترب أستار / له سلاحان / للجيش جرار / للحروب غداة الروع مسعار / للداعين نصار / للعظم جبار. وبدا هذا الأمر مؤسساً على مدرك شعوري لديها يقوم على فكرة أنه وفي الوقت الذي ينشغل فيه المبتدأ بترسم واحدة من سجايا (صخر) الكثار فإن تفصيلات تلك السجية إنما يعلن عنها الخبر الذي شاءت لمحموله أن يكون في الغالب عليه ذا ـ طبيعة سردية تشغل المتلقي وتشده إلى ماتبوح به عن ذلك المبتدأ المؤخر.

وفي هذا التوجه نفسه فربما قامت الشاعرة في بعض سياقات التعبير بحذف ذلك المبتدأ المتعلق بـ (صخر) وجعله ضميراً مستتراً تقديره (هو)، لأن أمره قد أصبح مدركاً، إذ هي لا تتحدث إلا عن صخر، ولصخر وحده، ولاسيما بعد أن كرست حضوره في المسمى الصريح بأبيات سبقت ذلك.

وإذا كنا أشرنا إلى الجمل الفعلية والاسمية منها لورودها المهيمن في النص فلن تفوتنا هنا الإشارة إلى السياقات التركيبية الأخرى التي وردت فيه بمقادير أقل من ذلك، كجملة النداء والأمر والشرط وهي كلها في خصيصة تركيبها جمل ذات زمانية حاضرة:

ـ يا صخر وراد ماءٍ قد تناذره
أهل الموارد ما في ورده عار
صلب النحيزة وهاب إذا منعوا
وفي الحروب جري الصدر مهصار
ـ ترتع مارتعت، حتى إذا ادكرت
فإنما هي إقبال وإدبار
ـ ليبكه مُقتر أفنى حريبته
دهر وحالفه بؤس وإقتار

ربما بقي من أمر التركيب أن نشير إلى الصفات والإضافات تلك التي وردت في النص، متوافرة ـ بكثرة لافتة ـ على سياقات ذات دلالة تعريفية أشرت عمق الرؤية ووضوح مسعاها ورسوخ قيمها في ذات الشاعرة ومشاعرها، ومنطوقها التعبيري. لقد أنتجت فكرة التعلق اللامحدود بأخيها، والوضوح القيمي الناصع لصورته عندها تداولية تزاحمت فيها الصفات فانتثرت على جسد النص كله حداً لا نحتاج معه إلى التمثيل لها. وقد تساوق معها التركيب الإضافي من مثل: (حمال ألويةٍ هباط أوديةٍ، شهاد أنديةٍ نحار راغيةٍ ملجاء طاغيةٍ، فكاك عانيةٍ، مطعم القوم، جهم المحيا، طوال السمك، مورث المجد ضخم الدسيعة، جلد المريرة، طلق اليدين). ومعه ما أكتنف كثيراً من أبيات النص من تداول لسياق العطف بين الأسماء الواردة فيه: (حول وأطوار، أنياب وأظفار إعلان وإسرار، إقبال وإدبار، تحنان وتسجار، إحلاء وإمرار، معاتب ونيار، مُقطمرات وأحجار).

وخلاصة الأمر: لقد تمثل النص الحساسية الشعورية التي أقامته الشاعرة عليها، فهي مثلما أسبغت على أخيها الشمائل الكريمة كلها فقد أمتد ذلك لتركيبة نصها، ليأتي متداولاً أغلب سياقات التركيب النحوي، إن لم تكن كلها.

ولعله كان ـ وفي الجانب المضمر من هذه التداولية التركيبية المتسعة ـ مايخبر عن رغبة الشاعرة في تأكيد حضور شخصيتها ومقدرتها على التداول اللغوي بحرفية عالية.

*المستوى الصوتي:

(١) اشتمل النص على جملة من القيم الصوتية التي حققت له خصوصيات إيقاعية تناسب غرضه الرثائي النادب، وبتدفق صوتي لافت.

لقد بدا واضحاً فيه تعاضد السياقات (المعجمية) و(التركيبية) مع بنيته الصوتية لتصنع له فاعلية إيقاعية تعلن عن تميزه وتستجيب للوجهة الشعورية التي نحا إليها وتمثلها، وقد تجلى ذلك في أكثر من ظاهرة إيقاعية جديرة بتأمل ما تبثه من تلق خاص.

يمكن أن نستعيد حديث التكرار ـ فوق أنه ظاهرة معجمية وتركيبية دالة سبق لنا تقصيها ـ بكونه فاعلية تراتب إيقاعي تماهت مع الحس الشعوري الذي تمثلته وجهة النص من خلال ما يضفيه من مساحة صوتية مستعادة تكرر التكيف الشعوري وترسخ قيمه، سواء حين تستعيد الشاعرة اسم (صخر) بفيض حميميته لديها، أو عندما كانت تلهج بمفردات لها وقعها الصوتي الخاص عندها، كما مرت الإشارة إليه.

ويأتي التقطيع الداخلي لجمل البيت، وهو المعروف عند البلاغيين بـ (الترصيع) الذي عدّه (قدامة بن جعفر) "من نعوت الوزن"[٤٠] وهو ـ طبقاً لوصف (أبي هلال العسكري) ـ "أن يكون حشو البيت مسجوعاً"[٤١] وسياقه عند (قدامة)" أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو جنس واحد في التصريف"[٤٢]، ومثاله في النص:

حمال ألويةٍ /هباط أوديةٍ
شهاد أنديةٍ/ للجيش جرار
نحار راغيةٍ/ ملجاء طاغيةٍ
فكاك عانيةٍ /للعظم جبار

لقد وجد هذا النمط من الترنم الإيقاعي كثير الورود في شعر الخنساء[٤٣] ولعله يأتي عندها مساوقاً للانسجام الشعوري والصوتي الذي تتبدى عليه صورة المرأة النادبة والحركات التي تؤديها في ممارستها البكائية.

ويمكن أن نتلمس في الجناس (بنوعيه التام والناقص) فاعلية صوتية دالة على المسار الشعوري نفسه، وذلك ما يمكن رصده في الأبيات الآتية:



- يا صخر (وراد) ماءٍ قد تناذره
أهل (الموارد) ما في (ورده) عار
- لابد من ميتةٍ في (صرفها) عبر
والدهر في (صرفه) حول وأطوار
- (ترتع) ما (رتعت) حتى إذا ادكرت
فإنما هي إقبال وإدبار
- لاتسمن الدهر في أرضٍ، وإن (رتعت)
فإنما هي تحنان وتسجار
- جلد جميل المحيا كامل (ورع)
وللحروب غداة (الروع) مسعار
- لم تره (جارةٌ) يمشي بساحتها
لريبةٍ حين يخلي بيته (الجار)

كما يمكن أن نجد في صيغتي المبالغة (فعال) و (مفعال) (٤٤) اللتين تواترتا في النص بكثرة لافتة - فاعلية صوتية دالة، سواء ما جاء منها في القوافي أو ما انضوى داخل النص، وكما يلي:
فعّال: عوّار، ضرار، نصار، وهاب، وراد، نحار، عقار، حمال، شهاد، هباط
جرار، نحار، فكاك، جبار، فخار، أمار
مفعال: مدرار، مفتار، مهصار، مقدام، مسعار، ملجاء، مهمار، ميسار،
مغوار، مرّار

ولعل مخرجات هذه الصيغة تصب في مسار التجسيد لنزعة الرثاء واستذكار (المتوفى) وتعظيم ذكراه.

٢- يوصلنا المسعى الإحصائي لأصوات حروف النص إلى التفوق الكمي فيه لحرفين هما: (الراء) الذي ترددت أصواتيته بما تجاوز الـ (١٢٣) مرة، و(النون) وبلغ حضوره بحدود الـ (٨٢) مرة، وإذا ما أضفنا إليه الأدائية التنغيمية المتمثلة في (التنوين) فربما يتفوق تردده على الحرف السابق.



يوصف (النون) بأنه صوت مجهور، بين الشدة والرخاوة، وحين يتكرر في تعبيرية وجدانية فردية فإنه يضفي على وجوده إيقاعية يعتورها الأنين والتفجع (٤٥).

يماثل (الراء) سابقه في كونه مجهوراً، ويتناغم تردده الصوتي بين الشدة والرخاوة (٤٦). وقد بدت الفاعلية الصوتية المترنمة بهذا الحرف ذات طبيعة تنغيمية لافتة في النص، ليس عبر تردده (حرف روي) وحده بل من خلال اندساسه الفارض أصواتيته في كثير من المفردات.

وربما كان تردده في اسمي الشخصيتين التي ألقت أولاهما وجودها العاطفي، وهي الشاعرة الخنساء (تماضر بنت عمرو الشريد) والأخرى ذات الوجود القيمي: (صخر).

ومادمنا في الحيز الأصواتي لحرف الراء - الذي جاء روياً - فسنكتشف في النص أن هذا الحرف وعلى الرغم من قوة ترجيعه الصوتي يكاد يتلاشى إزاء حركته (الضمة)، لاسيما حين إشباعها، لتستحيل (مداً) صوتياً متسعاً يبدو أشبه بالعواء.

ولعله قد جرى تعويض هذا الخفوت الصوتي الذي يعانيه الروي من خلال تكراره قبل ذلك ضمن (حروف القافية) التي تشتمل طبقاً لما حدده الخليل على الحرف الأخير (الروي) وحركته وكذلك الحروف التي وردت قبله، وصولاً إلى آخر حرف ساكن ومعه الحرف المتحرك الذي يسبقه (٤٧) وغالباً ما يأتي مجموع تلك الحروف تشكيلاً صوتياً لا دلالة معنوية فيه، كما هي في هذا النص الذي تداول - وبمقادير مختلفة - ستة عشر حرفاً من حروف المعجم، وردت قبل حرف (الردف) (٤٨)، لتصبح القافية فيه تشكيلاً صوتياً خاصاً، من مثل: (قار، تار، مار، جار، نار، دار....)، غير أن عدداً بيناً من أبياتها هو الذي كثر فيه تأسيسها على تكرار (الراء) وحرف المد (الألف) الذي بينهما، لتأتي بلفظ (رار) ولمرات عدة، وفي تكيف منسجم مع الروي وأفقه الصوتي الباذخ في النص:

ـ كـأن عـيـني لذكراه إذا خـطـرت
فيض يسيل على الخـدين مـد(رار)
ـ تبكي خناس على صخر وحق لـها
إذ رابهـا الـدهـر إن الـدهـر ضـ(رار)
ـ ومـا عجـول على بـو تـطيف بـه
لهـا حنينـان: إعـلان وإسـ(رار)
ـ يوماً بأوجـد مـني يوم فـارقني
صخر وللـدهر إحـلاء وإمـ(رار)
ـ حمـال ألـوية هبـاط أوديـة
شهـاد أنـدية للجيـش جـ(رار)
ـ جهم المحيا تضيء الليل صورته
آباؤه من طـوال السمـك أحـ(رار)
ـ لايمنع القوم إن سألوه خلعتـه
ولا يجـاوزه بـالليـل مـ(رار)

تتواتر في النص أصواتية عالية لـ (حروف العلة الثلاثة) وبـتعاضد يتجاوز الثلاث تكرارات في البيت الواحد(٤٩) وإذا ما أضفنا لها الحركات الثلاث (الضمة والفتحة والكسرة) بـوصفها أنصاف أصوات تماثل تلك الحروف فسيتضاعف الحضور الصوتي لها بما يحمله من امتداد وطول نفس، ليضفي على الكلام مسحة شعورية صائتة، تقترب كثيراً من نزوع التأوه، وبحسب المد الصوتي الذي يعلنه كل حرف منها.

كما تبدت في المستوى المعجمي سمة تكرار المفردة في بنائية النص لأكثر من مرة فقد كانت استعادة البث الصوتي لحروف بعينها سمة مماثلة لها، ولكنها هنا ذات دلالة صوتية، ولاسيما حين تجيء عبر حضور الحرف وتكراره في أكثر من مفردة تتجاور مع سواها، وهو ما أنتج وجوداً تنغيمياً له فعله في السياق الصوتي للنص:

ـ بعينك أم بالعين عوار
ـ أم ذرفت إذ
ـ وقد ولهت ودونه
ـ رابهـا الـدهر إن الـدهـر ضـرار
ـ أبـو عمرٍو يسودكم
ـ وهـاب إذا منعوا وفي الحروب
ـ مشى السبنتى إلى هيجاء
ـ لاتسمن الدهر في أرضٍ، وإن رتعت
ـ نعـم المعـمـم للداعيـن نـصار
ـ جلد جـميل

* المستوى الدلالي... منجز النص:

في البدء ـ وقبل الولوج إلى المتن ـ لابد من القول أن هذه القصيدة تنتمي إلى نمط من النصوص التي لا يمكن استيعاب الاشتغالات الدلالية فيها من دون معونة استدلالية نستمدها من وقائع خارج متنها، تكون جزءاً أساساً من الموجهات الموضحة لسياق النص والوقائع السلوكية ـ ومثلها الدوافع النفسية ـ التي أنتجته، لاسيما أن القصيدة قد استوعبت في جانب من موثوقيتها خصوصيات المسمى لأكثر من شخص: (الشاعرة والأخ خاصة) وفي تعيين الواقعة (وفاة الأخ) تلك التي كانت منطلق التمثل الذي أرسى هذا النص مساره الدلالي كله من خلاله.

لدينا هنا نص لشاعرة أنثى لقبت بـ (الخنساء)، يتكرس في غرض الرثاء الذي اتجهت به معبرة عن التياعها لفقدانها أخا لها وثقت اسمه عبر تكراره في أكثر من بيت: (صخر).

وبين ذاتها الملتاعة وتمثلاتها لصورة الأخ الذي لم يعد لديها من يماثله في الموقف والشمائل والصلة الإنسانية النبيلة فقد صنعت الشاعرة المجال الأدائي الذي أنتج موضوعته الكبرى تلك التي يمكن وضعها في عدد من الوحدات التي تؤشر حمولته الدلالية بادية في حالة من التوزع التعبيري المتداخل، إذ لم تأت متسلسلة في معظم متنه، حتى ليمكن اقتراح بعض التعديلات على تسلسل أبياته، وذلك ما سنتوافر عليه لاحقاً.

يستهل النص بحديث الشاعرة مع نفسها، أو مع شخصية أنثوية تستلها منها، وتجعلها شاهدتها



المفردة على ما تبوح به. وهي حالة تعبيرية أريد منها أن تجسم الخصوصية النفسية النسوية المغايرة لنسق الهيمنة الذكورية في هذا المجال، حيث كنا اعتدنا في شعر ذلك العصر أن يتجه الشاعر بخطابه إلى شخصين اثنين أو أكثر يكونون في مجاورة مكانية لذاته، فيوجه لهما خطابه بالقول (قفا) أو (قفوا)(٥٠)، ويجعل منهما/ منهم شهوداً على الواقعة التي تنشغل تفوهاته بها.

يبدأ النص بخطاب الشاعرة مستغربة- وبنوع من الاستفهام الاستنكاري- سبب هذا البكاء الذي لا ينقطع جريان دمعه عندها، فتسائل عينها عنه، مؤشرة أن للبكاء مبرراته عادة، فإما أن يكون السبب (صحياً) حين تكون العين قد أصابها عارض ما(عوار) أو أن يكون(عاطفياً) حين تكون الديار قد خلت من مجموع أهلها، ليبكيها الباكي، مثلما هو العرف الذي رسخت صورته قصائد ذلك العصر في مقدماتها الطللية الباكية تلك التي استعادتها الشاعرة بلمحة عجلى: (أم ذرفت إذ خلت من أهلها الدار).

ولكننا سنكتشف عند الشاعرة من دون سواها وابتداء من البيت اللاحق- أن أياً من السببين لم يكن هو ما أبكاها، إن بكاءها نتاج اهتياج شعوري لا ينقطع لذكرى فقدان محتشدة الحضور في ذاكرتها ووعيها وعواطفها ولسانها:

قذى بعينك أم بالعين عوّار
أم ذرفت إذ خلت من أهلها الدار
كأن عيني لذكراه إذا خطرت
فيض يسيل على الخدين مدرار
تبكي لصخر هي العبرى وقد ولهت
ودونه من جديد الترب أستار

ويطالعنا تعبير الشاعرة عن وحدتها مع همها، أو توحدها مع ذاتها تلك التي تناجيها بالضمير (أنت) داعية إياها للتعبير عن المزيد من أحاسيس الأسى والتفجع التي سرعان ما تستعيد يقين وحدتها فيها، لتعيد الحديث إلى دائرة التعبير عن الذات بضمير الـ (أنا)، ولكنها وحين تجد أنه لا يكفي لانهمارات حزنها ستذهب به إلى حيث الـ (هي) التي ستصرح باسمها في الأبيات اللاحقة لنعرف أنها الشاعرة ذاتها مرخمة اسمها- وبنوع من التعبير العاطفي المنكسر- وكأنها تشركه في الفقد أيضاً فتسقط منه بعض حروفه ليمسي (خناس)(٥١).

وهي في مجمل هذه الأبيات إنما تعبر عن لوعة حادة، مقدمة صورة مشهدية لنواح متصل تتلاحق فيه نزعة الندب والبكاء بسبب ذلك الفقد الجسيم.

لقد رابها الدهر ففقدت أخاها (صخر) الذاهب بعيداً في عالم الموت الذي لاعودة منه. وليت الأمر وقف عند ذلك الحد على قسوته، إن مأساة بكائها على صخر التي أمست (ولهاً) لاتفارقه رهن واقعة ترصدها عيناها الذارفتان لعبراتها، فصخر يباعد خطى موته كل يوم عن أخته، لأن في كل يوم يأتي هناك تراب جديد يتراكم فوق قبره ليزيد المسافة بينه وبين أخته نأياً أكثر:

تبكي لصخر هي العبرى وقد ولهت
ودونه من جديد الترب أستار (٥٢)

وبين احتياجها الملتاع إلى (صخر) ودعوة الآخرين إلى إدراك فقدهم لسيدهم تهتف الشاعرة:

قد كان فيكم أبو عمروٍ يسودكم
نعم المعمم للداعين نصار

وسنلاحظ هنا أنه وحين يكون الحديث متعلقاً بها يأتي ذكر الأخ باسمه الصريح،أما حين تخاطب جمع الآخرين فإن كنيته هي التي تستعيدها معهم.وكأن في ذلك نوعاً من التراتب الشعوري الذي تريد من خلاله أن تمايز بين ما لأخيها عندها وماله عند الآخرين من مكانة اعتبارية، فهو بالنسبة لها الأخ والرجل والحبيب (صخر)، ولكنه بالنسبة لهم (سيدهم) المكنى: (أبو عمرو).



تتداخل الأفكار ووجهة الخطاب في الأبيات(من٦ـ ١٠) بين الحكمة التي حملها البيت السادس، والخطاب الموجه للجماعة الآخرين الذين كان صخر (يسودهم) كما ورد في البيت السابع ثم الحديث عن سجاياه في البيت اللاحق، لتعود الشاعرة إلى شيء من رباطة الجأش فتستدرك أن ما آل إليه مصير صخر- الذي تستحضره وتناديه - ليس فيه ما يشين، فهو مورد توارده قبله الكثير، وقد مشى إليه صخر بكامل رجولته.

وعودة إلى تأمل البيت السادس نجد أن ماقدمه من حكمة تكسر السياق الذي اشتملت عليه الأبيات السابقة الغارقة مع الشاعرة في دوامة بكائها المحتدم، حتى لايكاد يستقيم وجوده بينها،إذ كيف تعترف الشاعرة بأن الموت أمر محتم على البشر، وتنسى أن تلزم نفسها بقناعة هذا الذي تقوله، فتتوقف عن تفوهات حزنها الجارف؟ ولعل المنطق يدعونا إلى أن نناقل هذا البيت من مكانه ونضعه في آخر القصيدة، ليكون أكثر انسجاماً مع الواقع النفسي للشاعرة، فهناك حيث تكون قد أشبعت احتياجاتها التعبيرية والشعورية من كل الذي يشغلها،وألمت بها لحظة من الاستكانة المتأملة- ما يمكن أن يجعل البيت أعلاه مناسباً في وجهة الحكمة التي يطلقها.

تعود الشاعرة (في الأبيات ١١ـ١٤) لتشخيص جانب من مكابداتها البكائية، وهذه المرة ستكون عن طريق التشبيه بصورة (مشهدية) معبرة تصنعها في جملة واحدة تمتد لتشمل الأبيات الأربعة، حيث تبدأ بقولها: (وما عجول...)، لتنتهي عند (يوماً بأوجد مني...) وبين ثنايا هذه الجملة ترسم الشاعرة سياقاً طالما استخدمه الشاعر العربي القديم حين يستدرج صورة الحيوان(الثور والناقة وحمار الوحش) إلى ثنايا قصيدته في تشكيلات أدائية خاصة[٥٣]. ولكن الشاعرة (الأنثى) تباعد صورتها التي تصنعها عن ذلك السياق من الترسم الذكوري السائد، لتكيف فيها مضمونها الدلالي الذي تتواضع فيه مع حسها الأنثوي. إن ناقة وصفتها الشاعرة بكونها(عجولاً) لاهفة الحنين لفقدها إلفها أو وحيدها، فضلت هائمة على وجهها (لها حنينان إعلان وإسرار)، وهي لاتكاد تهدأ في بحثها الدائب، حتى لقد أهزلها ذلك. وهذه العجول ومع تفصيلات ماتكابده لا تكاد تقترب من المكابدة التي تعايشها الشاعرة وقد فقدت أخاها صخر. مع أنها ستعترف أن للدهر حالين (إحلاء وإمرار).

لكي تقنع الشاعرة ذاتها والآخرين بأن صخراً جدير بهذا الحزن كله فقد كان لابد أن تعدد سجاياه بصيغة من التأكيد والمبالغة التي تليق به وبندبها له، وهو ماتكرست له الأبيات (١٥ـ ٢٠). لقد تردد اسم (صخر) صريحاً أو بالضمير الذي يشير إليه ست مرات. وحين أحست الشاعرة أنها قد أشبعت التلقي بحضور الاسم فقد رفعته من الأبيات اللاحقة، لتشير إلى صفاته وحدها تلك التي ستعود إليه(هو/ صخر)، وعبر تراكم تعبيري لا يكاد يستثني أية صفة خيّرة، بل ربما استعاد ذكر السجية ذاتها، ولكن بعبارة أخرى فهو(جلد / جميل المحيا / كامل /ورع /للحروب غداة الروع مسعار/حمال ألويةٍ /هباط أوديةٍ/ شهاد أنديةٍ /للجيش جرار/ نحار راغيةٍ /ملجاء طاغةٍ/ فكاك عانيةٍ / للعظم جبار).

ولكي لا تبقى الشاعرة سادرة في استحضار سجايا صخر وترديدها فإنها تعود إلى نهج شعوري اتبعته في القصيدة حين تغادر سياق الانشغال به لتستذكر فاعلية أخرى، كمخاطبة الآخرين، أو رسم مشهدية تصويرية،كالتي مرت الإشارة إليها. ولعل في ذلك ما يؤشر نوعاً من الممارسة الشعورية التي تبدو أشبه بالتقاط الأنفاس قبل العودة إلى الانغماس بالحزن مرة بعد أخرى، وهو ما عبرت عنه الشاعرة بمفردة (مفتار) التي وردت في شطر بيت سابق: (لها عليه رنين وهي



مفتار).

تستعيد الشاعرة في (الأبيات ٢١-٢٣) لحظة شعورية موجعة لها، حين جاءها خبر مصرع صخر، بعد أن كانت تصلها أخبار مرضه أثر جرحه البليغ الذي أصيب به[٥٤]، وحين داهمتها حقيقة موته وقعت أسيرة المفاجأة والترقب الذي ناقلته إلى حيث مشهد يصلح أن يكون (معادلاً موضوعياً) لحالتها، فقد راحت ترقب النجم الذي بدا هنا قريناً دلالياً على صخر، وحين تأكد لها (غوره) كان ذلك عندها إيذاناً بغياب صخر النهائي.

وتستدرج استحالة رؤيتها لصخر بعد أن غيبه الموت أفق الاستعادة لدى الشاعرة لتنشغل بفعل (الرؤية) ذاته فتتذكر سجية أخرى لصخر تندرج في سياق ذلك الفعل، فصخر:

لم (تره) جارةٌ يمشي بساحتها

لريبةٍ حين يخلي بيته الجار

ولا (تراه) وما في البيت يأكله

لكنه بارزٌ بالصحن مهمار

لتجيء وجهة التعبير اللاحقة (الأبيات ٢٦-٣١) مكرورة تلم سجايا التميز القيمي والسلوكي حول صخر.

بعد كل هذه الصفات وفي لحظة التقاط أنفاس أخرى تعايشها الشاعرة وتعاين من خلالها المصير الذي انتهى إليه ذلك الوجود النبيل لصخر- هاهو:

في جوف لحدٍ مقيم قد تضمنه

في رمسه مُقطمرات وأحجار

ويبدو أن الشاعرة تدرك في كل مرة أن لا ملاذ لها ينقذها من حالة الانكسار وسطوة أحزانها غير استعادة صورة صخر متجلية في شمائله العالية- ولاسيما كرمه الذي طالما أفاض به على أخته وبيتها وعلى كل من حوله.

• ولأن صخراً كان قد توافر على تلك السجايا كلها فسيكون حرياً ببكاء أخته الخنساء عليه، لتستعيده هنا في آخر قصيدتها، مثلما كانت قد أفاضت بذكره في أول أبياتها، داعية إلى البكاء عليه ليس من قبلها وحدها بل من كل (مُقتر أفنى حريبته دهر وحالفه بؤس وإقتار) وكان صخر عونه على شدائده، كما كان لأخته كذلك، وكل (رفقة) واجههم الهلاك فكان صخر دليلهم ومنقذهم من ظلماته، صخر الذي:

لا يمنع القوم إن سألوه خلعته

ولا يجاوزه بالليل مُرار

أخيراً.. لقد استوعب نص الخنساء هذا مجالات التعبير الرثائي كلها فجاء (ندباً) غلب عليه بكاؤها على من فقدت، وبثت فيه لوعتها وحزنها، و(تأبيناً) سجلت فيه الخصال الحميدة التي تمتع بها فقيدها، و(نوحاً وعزاء)، حين تأملت فيه حقيقة الموت الذي يؤول إليه مصير البشر الأخير. وهكذا تكون الخنساء قد وضعت كل مستلزمات الرثاء في إناء تعبيري واحد صنعت منه قصيدتها التي تماهت مع اليقين بأن إحساس الفقد شعور طاغ يجبر المبتلى به على أداء أفعال حركية وصوتية مكرورة، وذلك ما حمله هذا النص في كل مستوياته.



الهوامش

*اعتمدنا نص القصيدة الوارد في كتاب: شعر الخنساء، تحقيق وشرح كرم البستاني، ص٦٧ ومابعدها.
(١)يذهب الدكتور(شوقي ضيف) إلى تغليب الظن بأن مجمل أغراض الشعر العربي إنما تطورت من أناشيد دينية كانوا يتوجهون بها إلى آلهتهم. وأن شعر الرثاء في أصله" تعويذات للميت حتى يطمئن في قبره" (تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ص١٩٦).
(٢) حكمت بشير الأسود ، أدب الرثاء في بلاد الرافدين، ص٢١ (وينظر مصدره)و: د. رعد الزبيدي ، الخنساء الشاعرة الأسطورة، ص١٦ .
(٣) بطرس البستاني ، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام ١ /٦٩.
(٤) قدامه بن جعفر، نقد الشعر، ص١١١ .
(٥) ابن رشيق القيرواني، العمدة،١ / ١٢١ .
(٦) ابن سلام، طبقات الشعراء، ص٢٠١ .
(٧) كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ١/ ١٦٤.
(٨) الجاحظ ، البيان والتبيين، ٣/ ٩١ .
(٩) القيرواني، ٢ /١٥٣ .
(١٠)ينظر: الزبيدي، الخنساء الشاعرة الأسطورة، ص ١٧ . كما يمكن أن نشير إلى ما في شعر (جرير)، ومثله (المتنبي) من نصوص رثائية متميزة.
(١١) د. جبار عباس اللامي، شعر المرأة في العصر الجاهلي، ص٣١ .
(١٢) المصدر نفسه.
(١٣)يورد معجم (لسان العرب مادة (خنس) الآتي:" الخنس في الأنف تأخره إلى الرأس وارتفاعه عن الشفة. وقيل هو قصر الأنف ولزوقه بالوجه، وأصله في الظباء والبقر ".
(١٤) الجاحظ،البيان والتبيين ١/ ٣٧٥.
(١٥)قال الدكتور أحمد الربيعي بأن لها ثمانية أخوة ماتوا كلهم قبل الإسلام (العذيق النضيد بمصادر ابن أبي الحديد في شرح نهج البلاغة، ص ٢٢٠)، وتنظر مصادره.
(١٦)من بين المصادر التي أشارت إلى ذلك نذكر: ابن الأثير، أسد الغابة٧/ ٩٠ . النويري، نهاية الأرب١٨ /٢٣و ١٩ /٢١٥ .ابن حجر، الإصابة ٤/ ٢٧٩ . ويقرر الدكتور(احمد الربيعي، ص٢٢٠، نقلاً عن:(المفضل الظبي، أمثال العرب، ص ٣٦. أبو عبيدة، النقائض ١/ ٩٧ الأصفهاني، الأغاني١٧/ ٢٠٨) إلى القول أن الخنساء الشاعرة" ماتت يوم (ذي حسى) بكسر الحاء المهملة وفتح السين المهملة.. وهو يوم من أيام داحس والغبراء، قتلها سيد بني ذبيان حذيفة بن بدر الفزاري الذبياني الذي كان خطبها قبل ذلك فرفضته فقتله ابنها قيس بن زهير بن جذيمة العبسي شر قتلة ".
(١٧)تنظر: مصادر الهامش السابق.
(١٨)لاحظ الدكتور(رعد الزبيدي)، (الخنساء، ص٩) أن الكتب القديمة لم تشر إلى خبر الخنساء في القادسية. ويقول الدكتور (أحمد الربيعي)، (ص ٢٢٢)- مستنداً إلى (الطبري، تاريخ الرسل والملوك ٣/ ٥٤٤، و ابن الجوزي، صفة الصفوة٤/ ٣٤٧) الآتي: " وأما الخنساء التي شهدت القادسية بأشبالها الأربعة فهي امرأة زاهدة عابدة من أهل اليمن من قبيلة (النخع)... اسمها الخنساء بنت عمر النخعية، وهي التي حرضت أولادها الأربعة الذين لا نعرف اسماءهم: والله إنكم لبنو رجل واحد، كما أنكم بنو امرأة واحدة. اذهبوا فاشهدوا أول القتال وآخره. فتقدموا الى الميدان واحدا واحدا، وهم يتراجزون على عادة العرب في المراجزة قبل المناجزة - فقاتلوا أحسن قتال، حتى فتح الله على المسلمين بالنصر.
(١٩)يرد - في سياق حديث المصادر القديمة عن الخنساء - ذكر واحد من فرسان ذلك العصر وشعرائه هو (دريد بن الصمة) فيروون أنه تقدم لخطبتها، وأنها رفضته، فقال فيها شعراً أقرب إلى الهجاء، فلم ترد عليه، قائلة: لا أجمع عليه الرفض والهجاء.
وإذا كنا لن نقف طويلاً عند هذه الشخصية فإن ما جلب انتباهنا إليه هو ذلك التشابه بينه والخنساء



في بـعض تفصيلات ما أوردته عنهما المصادر. فهم يذكرون للخنساء أربعة أبناء استشهدوا في معركة القادسية ـ كما مرت الإشارة إليه ـ ويوردون بالمقابل لدريد بـن الصمة خبر مقـتل أخوته الأربـعة في غزوات وحروب حصلت قبل الإسلام. و بعد قتلهم فقد أقسم ألا أن يثأر من واتريه بنفسه، وأقسم ألا يكتحـل، أو يدهن، أو يمس طيبـاً ـ أو يأكل لحماً، أو يشرب خمرة حتى يدرك ثأره...وقد رثاهم بشعر جريح شـجي، تسـيل فيه دموع ملوعة، وتتوالد الصور الفاجعة.(مجموعة مؤلفين، موسـوعة الشعر العربي، ٥٩١) وتلك حـال مماثلة لما فعلته الخنساء بـعد مقـتل أخويها، ولاسـيما صخر، مع تذكر الفارق بـين موقـف الذكورة والأنوثة في السلوك والتعبير.

(٢٠) تنظر اخبـاره في: الأصفهاني، الأغاني،١٤/ ٤٥٤ وما بعدها.الزركلي، الأعلام ،٣/ ٢٦٧. بنت الشاطيء، الخنساء، ص٣٩. ويؤكد الدكتور أحمد الربـيعي (ص٢١٥) ـ نقـلاً عن مصادر عدة ـ أنه ليس من أبـناء الخنسـاء، وأن أمه جارية زنجية سوداء.

(٢١)ينظر: الربـيعي، ص ٢٢٢ ومصادره.ويحدد الزبيدي، ص١٢ وفاتها بالعام ٢٤هـ/ ٦٤٦م.

(٢٢)ينقـل الدكتور رعد الزبـيدي (ص١٠) أن الخنساء عميت قبـل الإسـلام. وربما كان ذلك وراء تكرارها الدائب لمفردة (العيون) في قصائدها.

(٢٣)ينظر:الربيعي،ص٢٢٣. وتنظر مصادره.

(٢٤)تنظر أخبـاره في: المبرد، الكامل ،١ /٤٨٨. الطبري، تاريخ الرسل والملوك ، ٣/ ٢٦٦.

(٢٥)ينظر:الربيعي،ص٢٢٢.

(٢٦) يبدو أن الدكتور(طه حسين) مع الرأي الذي لا يوصل الخنساء إلى العصر الإسلامي، فقد وصفها (في الأدب الجاهلي ،٢٩٩) بـأنها: " شـاعرة بـدوية جاهلية ".

(٢٧)ينظر: الربيعي ص٢١٨ ومصادره.وقد ورد ذكر زوج الخنساء (عبـد العزى) في وقـائع(يوم حوزة). ينظر: أيام العرب، ص٢٨٥.

(٢٨)ينظر: الأغاني،١٠ /٢٥١

(٢٩)المصدر نفسه.

(٣٠)يـورد الأصفهاني(الأغانـي٩ /٢٤٨الخـبر الآتي: قـال صخر لما لامته زوجه على ما يفعله من إكرام للخنساء:

والله لا أمنحـهـا شـرارهـا
ولـو هلكـت قـددت خمارهـا
واتخـذت مـن شـعر شدارهـا

فلما قتل فعلت الخنساء مثلما قال.

(٣١) ورد خبرها معه ومع النابـغة وحسـان في مصادر كثيرة. ومما يروى في هذا السياق نفسه أن حسان بن ثابت قـال للخنسـاء (اهجي قـيس بـن الخطيم)، فقالت: لا أهجو أحداً أبداً حتى أراه.قـال: فجاءته يوماً في مشرقـة ملتفاً في كسائه، فنخسـته بـرجلها، وقالت:قم فقام قالت: ادبـر، فأدبـر، ثم قـالت: أقبل،فأقبـل، قـال: والله لكأنها تعترض عبـداً تشتريه. ثم عاد الى حاله نائماً. فقالت: والله لا أهجو هذا أبداً (الأغاني ٣ /١٠).

(٣٢)يورد الشريشي الآتي: قـيل لجرير: من أشعر الناس؟ قـال: أنا لولا هذه الفاعلة. يعني الخنسـاء. وكان بشـار يقـول: لم تقـل امرأة شـعراً إلا ظهر الضعف فيه، فقيل له: أو كذلك الخنساء ؟ قـال: تلك كان لها أربـع خصى.شـرح المقـامات الحريرية،٣ / ١٦٧ـ١٦٨) ويقول الشريشي أيضاً: " أجمع علماء الشعر أنه لم تك قط امرأة قبل الخنساء ولا بـعدها أشعر منها "(المصدر نفس،٤/ ٤٦).

وكان ابن سلام قد ذكرها في طبقاته (طبقات فحول الشعراء ١/ ٢١٠).

(٣٣)عن مفهوم (الفحـولة الشـعرية) ينظر: د. أحمد مطلوب، معجم النقـد العربـي القـديم، ١٥٧/٢، د. رعد الزبـيدي أثافي الظل، ص ٤٧ وما بعدها.

(٣٤)ابن حجر، الإصابة،٦٨/٨.

(٣٥)من يراجع ديوان الخنسـاء سـيجد أنها قـد أسهبت في استعادة هذه الموضوعة في نصوص كثيرة كقولها:

ـ أعيني جـودا ولا تجمـدا
ألا تبكيـان لـصخر الـندى
يا عين مالك لا تبكي ننسكابا.....
اذا راب دهره وكان الدهر ريابا
ـ بكت عيني وعاودهـا قذاهـا
بعوار فمـا تقضـي كـراها



على صخر، وأي فتى كصخر
إذا ما الناب لم ترأم طلاها
- ألا ما لعينيك أم مالها
لقد أخضل الدمع سربالها

(٣٦)أحصى الدكتور رعد الزبيدي (الخنساء، ص٦٩) ما لصخر وما لغيره في شعرها فكانت نسبة ذكرها لصخر تتجاوز الـ (٨٥٪).
(٣٧)عن مفهوم التكرار في النقد العربي، ينظر: مطلوب، ٣٦٧/١.
(٣٨)حول الشفاهية، ينظر:د.هلال الجهاد، فلسفة الشعر الجاهلي،ص١١٨ ومابعدها.وتنظر مصادره.
(٣٩)اللام المزحلقة: هي اللام المؤكدة التي تأتي في جملة (أن). وكان موقعها أن تجيء في أول الجملة، غير أن كراهية اجتماع مؤكدين هي و(إن)- جعلها تذهب لتتصل بالخبر.
(٤٠)ينظر: مطلوب، ٣٢٣/١.
(٤١)العسكري، ص ٣٩.
(٤٢)قدامة بن جعفر، ص ٣٢.
(٤٣)ينظر: اللامي، ص ١٤٤ ومابعدها.
(٤٤)حول صيغ المبالغة وأحكام إعرابها، ينظر: ابن عقيل شرح ابن عقيل، ١١١/٢
(٤٥)ينظر: د. علي حداد، النص وأسراره، ص ١١٨. وتنظر مصادره.
(٤٦)ينظر: د. حسام النعيمي، الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني،ص ٣١٥. وتنظر مصادره.
(٤٧)ينظر: د. صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، ص٢١٣ وتنظر مصادره.
(٤٨)الردف: أحد حروف القافية الملزمة، وهو حرف مد (ألف، أو واو، أو ياء) يأتي قبل الروي مباشرة.
(٤٩)بلغت ترددات حروف العلة في النص المقادير الآتية: الألف =٩٦، الياء = ٩٦، الواو=٧٣.
(٥٠) ينظر: عدنان عبد النبي البلداوي ،المطلع التقليدي في القصيدة العربية،ص ١١ ومابعدها.
(٥١) الترخيم: هو: " التليين، ومنه الترخيم في الأسماء، لأنهم إنما يحذفون أواخرها ليسهلوا النطق بها. وقيل الترخيم: الحذف، ومنه ترخيم الاسم في النداء، وهو أن يحذف من آخره حرف أو أكثر" (لسان العرب- مادة رخم).
(٥٢)وقالت في قصيدة أخرى (العقد الفريد٤/ ٣١):
نأي الخليين كون الأرض بينهما
هذا عليها وهذا تحتها رمما
(٥٣)حول صورة الحيوان في الشعر الجاهلي، ينظر: وهب رومية، الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص٤٩ وما بعدها.
(٥٤)ينظر : الأصفهاني ٥٦/١٥.

مصادر القراءة ومراجعها

*الأسود، حكمت بشير:
- أدب الرثاء في بلاد الرافدين، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق ٢٠٠٨م.
*الأصفهاني، أبو فرج:
- كتاب الأغاني ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.
*بروكلمان، كارل:
- تاريخ الأدب العربي ، ترجمة د.عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧ م.
*البستاني ، بطرس:
- أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، دار مارون عبود، بيروت ١٩٧٩م.
*البلداوي ، عدنان عبد النبي:
- المطلع التقليدي في القصيدة العربية ، مطبعة الشعب، بغداد ١٩٧٤م.
*الجاحظ ، عمرو بن بحر:
- البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي ، القاهرة ١٩٧٥م.
*جاد المولى ، محمد أحمد:
- أيام العرب في الجاهلية(مشترك)، دار إحياء التراث



العربي، بيروت د.ت.
*ابن جعفر، قدامة:
ـ نقد الشعر، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت د. ت
*الجهاد ، د.هلال:
ـ فلسفة الشعر الجاهلي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق ٢٠٠١م.
*ابن حجر، أبو الفضل أحمد بن علي:
ـ الإصابة في تمييز الصحابة، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة١٩٧٢م.،.
*حداد، د.علي:
ـ النص وأسراره ـ إنتاج قرائي في نصوص يمنية حديثة، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء ٢٠٠٢م.
*حسين، طه:
ـ في الأدب الجاهلي، دار المعارف بمصر ١٩٦٩م.
*خلوصي، د. صفاء:
ـ فن التقطيع الشعري والقافية دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٧م.
*الخنساء، تماضر بنت عمرو:
ـ شعر الخنساء، تحقيق وشرح كرم البستاني، دار المسيرة، بيروت ١٩٨٢م.
* الربيعي، د. أحمد:
ـ العذيق النضيد بمصادر ابن أبي الحديد في شرح نهج البلاغة، مطبعة العاني، بغداد ١٩٨٧م.
*رومية، د. وهب:
ـ الرحلة في القصيدة الجاهلية، مطبعة المتوسط، بيروت ١٩٧٥م.
*الزبيدي، د. رعد:
ـ الخنساء الشاعرة الأسطورة، مطبعة الوحدة التجارية، الحديدة ٢٠٠١م.
*ابن سلام، محمد:
ـ طبقات الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٢م.
*الشريشي، أحمد بن عبد المؤمن:
ـ شرح المقامات الحريرية، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٩م.
*ضيف، د. شوقي:
ـ تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، القاهرة د. ت.
*ابن عبد ربه، أحمد بن محمد:
ـ العقد الفريد، تحقيق محمد عبد القادر شاهين، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية ١٩٩٨م.
*العسكري، أبو هلال:
ـ كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل أبي إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة ١٩٧١م.
*ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله:
ـ شرح ابن عقيل، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر ١٩٦٤م.
*القيرواني، الحسن ابن رشيق:
ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة ١٩٦٣م.
*اللامي، د. جبار عباس:
ـ شعر المرأة في العصر الجاهلي، مركزعبادي للدراسات والنشر، صنعاء ١٩٩٨م.
*مطلوب،د. أحمد:
ـ معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٩م.
*ابن منظور، محمد ابن المكرم:
ـ لسان العرب، دار صادر، بيروت ١٩٥٥م.
*النعيمي، د. حسام:
• ـ الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد ١٩٨٠ .

وحدة القصيدة بين ابن طباطبا والنقاد المحدثين

*المرحوم/أ. د.عباس ثابت حمود

لماذا وحدة القصيدة ؟

ولماذا ابن طبابا والنقاد المحدثون؟

سؤالان مشروعان ويستمدان مشروعيتهما من الخلط

الذى أثير حول وحدة القصيدة وموقف النقد العربي القديم والحديث منها ..فالاضطراب قائم .

والنقاد متفرقون بين مؤيداو معارض أو محايد.

البيت...أم القصيدة ؟

هذا هو اساس الخلاف .وهذا هو منطلق الاسئلة : أي منهما المقدم في صنعة ألشاعر ،وأي منهما المقدم في احكام النقاد ،ولقد زاد هذا الارتباك - في الفصل بينهما -أشتباكا ماسجله النقد الحديث[1] من الملاحظات على نقدنا العربي القديم، مفادها أنه يعني بالبيت الابالقصيدة متتبعا امدح بيت أو أغزل بيت أو اهجى بيت . ولقد حاول د. أحسان عباس تبرير هذه العناية بقوله (ولم يكن هذا السؤال - على سذاجته - وليد اعتقاد بأن البيت هو الوحدة الشعرية ، وانما كان وليد البيئة العربية التي تعتمد على الحفظ وعلى الاستشهاد والتمثل بالابيات المفردة السائرة مثلماهو نتاج المفاضلة الساذجة في نطاق الموضوع الواحد ، وسيكون النظر الى (البيت المفرد السائر) أو الابيات المفردة السائرة ،محكا للجودة مادام الحفظ لايسمح بتصور القصيدة جميعا.ولكنا نرى الى جانب ذلك اهتماما بقصائد تؤخذ جملة . ويطلق عليها الحكم ويقرظ صاحبها بها، وبأنه لواجتمع له عدد من القصائد مثلها لكان عالي الشأن في ميزان النقد)[2] ولعل د. احسان عباس- في هذا النص - لم ينج هو ألاخر بين الاضطراب، فهو وان سعى الى الاتكاء على تحديدات (الحفظ) فان اتكاءه واه . يبطله وجود كثرة الرواة الذين يتباهون بحفظ مئات- أو الاف ألقصائد . واحلى قد انتبه الى هذا فاشار . من طرف اخر . الى عنايتهم بالقصيدة جملة ٭

لماذا وحدة القصيدة ؟

بدءا سأكون ميالا الى مفردات بحثي . فأقول . أن وحدة القصيدة - ايه قصيدة - هي دليل جودتها . وحسن صياغتها وترابطها ونموها ، في أجوائها الفنية والنفسية والموضوعية ،فلا وجود لقصيدة - ناجحة - بلا وحدة عضوية موضوعية ،فكيف، اذا كان هذا الامر مطعناً للقصيدة العربية القديمة، هي القصيدة التي ترتبط بالموهبة والطلعة الفنية والتجربة والمعاناة - الجمالية والانسانية - بل انه مطعن للنقد العربي القديم ايضا فقد (ذهب بعض المعاصرين ألى ان مقياس الوحدة لم يعرفه نقاد العرب في نقدهم ،



*جامعة بغداد/كلية التربية للبنات

قبل عصر النهضة ، ووصفوا الادب العربي في عصوره السابقة بفقدان هذا الاساس الذي عرفته الآداب الاجنبية)[3] بل الأغرب من هذا أن تتقدم باحثة بدراسة جامعية عنوانها (وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي) وتخرج بنتائج مفادها ان النقاد العرب القدامى لم يعرفوا وحدة القصيدة . بل ان وحدة القصيدة العربية لاوجود لها ، لان الباحثة تضع مفهوم (وحدة القصيدة) عند الغرب معيارا لها . فأن وجدت ما يطابقه في النقد العربي القديم (!؟) كان ذلك والا فلا وجود لوحدة القصيدة في النقد العربي القديم معلنة أن وحدة البيت هي محور الابحاث والاحكام القديمة ، وسنقف عند آراء هذه الباحثة في مكان آخر من هذا البحث. ومثل هذأ الخلط نجده عند نقاد محدثين آخرين سنعود في نهاية البحث لنقف عند ارائهم وفهمهم لوحدة القصيدة العربية القديمة.

لماذا ابن طباطبا العلوي؟

تقف وراء اختيارنا لابن طباطبا أسباب متعددة منها:

- انه اول من بذر في آرائه البذور الاولى للوحدة الفنية في النقد العربي[4] .
- انه اول من فتح باب النقد الادبي في الشعر بشكله العملي[5] .
- وضع الاسس الاولى لبناء نظرية جمالية حديثة متكاملة مختبرة بالشواهد والامثلة التطبيقية[6] .
- عنده الالحاح الشديد على نوع من الوحدة لاتجده كثيراً عند غيره من النقاد[7] .
- بل هو - من وجهة نظرنا - اكثر النقاد تفصيلاً وتعرضا للوحدة في القصيدة ، الى جوار أنه يجسد ((حلقة الوصل) في هذا الموضوع بين النظرة المتحذرة.



- التي سبقته - والتي تلمح الى الوحدة، وتلك المواقف الواضحة الناضجة- التي جاءت بعده والمستفيدة منه كثيرا - والتي نظرت بعناية لوحدة القصيدة. ولقد وقفنا على (عيار الشعر) لانه:
- من اخصب الكتب النقدية، مخالفا في منهجه الدراسات النقدية التي سبقته بسبب الموضوعية الفنية في دراسته لصنعة الشعر[8] .
- كتاب تتجلى فيه سمات الدراسة الفنية الموضوعية، على وفق خبرة ثقافية وادبية، الى جوار تجربة ابداعية[9] .
- الكتاب مصدر من مصادر النقاد الذين جاءوا بعده[10] .
- وهو من أشد المحاولات النقدية أصالة وأكبرها عمقا - كما يقول د . أحسان عباس-[11] واذا ماوضعنا الى جوار ماقيل في اهمية (المؤلف والكتاب) أن ابن طباطبا شاعر وناقد أتسم (بالحداثة) في زمانه ،فقد عني بالشعر المحدث وصنعته ونظر له، لذا فان أرآه تتميز بالروية المدربة، المنطلقة من تجربة تختبر القضية ثم تؤطرها بالتنظير، منذ ولادة القصيدة حتى اتمامها ونضجها ولذلك فأن أغلب آرائه مشفوعة بالشواهد والامثلة .

محاولات سابقة .

لم يكن ابن طباطبا في محاولاته - وهو ينظر لوحدة القصيدة - منقطع الجذور من التراث النقدي فقد سبقته محاولات ، ولاريب في أنه قد اطلع عليها وأغتنى منها . ليكون بعد ذلك اوفر من غيره في التعرض لهذا الموضوع والتأسيس له ليغد ومنطلقا لنقاد القرن الرابع للهجرة ولغيرهم من نقادنا القدامى .

ويقف الجاحظ -(٢٥٥ هـ) على راس النقاد

الذين سبقوا ابن طباطبا بأشارات ذات شأن في هذا الموضوع، فألشعر لديه (صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير).[١٢] ولاريب ان (النسج) و(التصوير) يقتضيان التلاحم والتلاؤم والتناسق في العمل، وهي محددات تفضي الى وحدة العمل الادبي. ثم يضيف في مكان آخر اشتراطات للشعر الجيد تتجلئ في (اقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك)[١٣] ولابد من أن تفضي (جودة السبك) الى العناية بوحدة القصيدة، ودعونا نلمح أشارة أخرى في حديثه عن ترجمة الشعر (ومتى حول تقطع نظمه، وبطل وزنه، وذهب حسنه وسقط موضع التعجب)[١٤]. ولعل الجاحظ أراد ان ينبهنا الى أن ترجمة الشعر تفقد القصيدة وحدة الجو ووحدة المشاعر ووحدة التاثير وهذا مايؤكده النقد الحديث - على ما سنرى - في وحدة القصيدة. ولعل أوضح أشارة ترد عند الجاحظ مؤكدة عنايته بوحدة القصيدة قوله (وأجود الشعر مارأيته متلاحم الاجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك انه قد أفرغ أفراغاً واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان)[١٥] فلقد اكدعلى لفظة (واحد) في الافراغ والسبك وهي اشارة مبكرة ووأضحة الى ضرورة مراعاة وحدة الصياغة في عملية الخلق وهي جزء أساس من وحدة القصيدة. والمصدر الاخر الذي نعتقد ان ابن طباطبا قد افاد منه هو ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) واراء ابن قتيبة تعنينا كثيرا لانه قد تناول وحدة القصيدة من رؤية جديدة تختلف عن تلك التي وردت عند الجاحظ وهي رؤية اقترب النقد الحديث منها كثيرا وهو يتحدث عن وحدة القصيدة، واعني بتلك (الرؤية) حديثة عن (الوحدة النفسية) أو (مراعاة وحدة الاثر النفسي) في بناء القصيدة وصياغتها. لقد تحدث ابن قتيبة عن (لوحات القصيدة) المتعددة، معللا البدء بذكر الديار والنسيب ثم الانتقال الى اللوحات الاخرى في القصيدة لشد انتباه السامع ولتحقيق وحدة الاثر لديه، لانه - أي النسيب - قريب من النفوس لائط بالقلوب[١٦]. ولاريب في ان(حسن التخلص) بلانتقال من معنى الى اخر بلا نبوأوخروج على (الوحدة الموضوعية) للقصيدة، لابد من ان يفضي أويسهم في خلق الوحدة العضوية للقصيدة. ثم يتحدث عن الوحدة حديثا اقرب الى الصراحة منة الى الاشارة حيث يقول (وتتبين التكلف في الشعر بأن ترى البيت فيه مقرونا بخير جاره ومضموما الى غير لفظة)[١٧] فأن في معلى (الاقتران) الارتباط الوثيق، كما ان ارتباط البيت بجاره وسيلة فنية تفضي الى خلق تجانس الابيات وتتابعها وتساوقها وقربها من بعض وهذا يؤدي حتما الى خلق الوحدة في القصيدة. ولكني أعود فأقول.. انها اشارات.. ومحاولات، ونحن نقف عندها لأنها لابد من أن تكون ضمن زاد ابن طباطبا، أو بعض معينه، وهو يؤسس لهذه القضية النقدية المهمة.

ابن طباطبا..ووحدة العمل الادبي:

لكي نستجلي بوضوح مفهوم الوحدة في القصيدة، دعونا نستقريء (عيار الشعر)، الكتاب الذي ضم موضوعات نقدية شتئ تتناول تناولا واضحا الادوات، الى جوار الموهبه التي تساعد على صناعة الشعر وأتقان ضروبه المتنوعة الى جوار ثقافة الشاعر ومرانه ومراسه، وقد كشف ابن طباطبا من خلال ذلك من فهم عميق للشعر، معولا في ذلك على العقل وسلامة الطبع (الذائقة). في موضوع..الوحدة تتلمس من



الصفحات الاولى ميلا واضحا الى تاكيدها، مشيرا اليها، صراحة أوتلميحا . في اكثر من موضع وبمناسبات مختلفة "ففي اشارة مبكرة يقدم نصائحة لمن يريد قول الشعر "حتى لايكون متفاوتا مرقوعا " بل يكون كالسبيكة المفرغة، والوشي المنمنم، والعقد المنظم، واللباس الرائق، فتسابق معانيه ألفاظه ،، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها . فيكون ماقبلها مسوقا اليها ، ولاتكون مسوقة اليه فتقلق في مواضعها ولاتوافق مايتصل بها وتكون الالفاظ منقادة لما تراد له[١٨] وقبل ان نعلق على هذا النص لابد من التذكير بكلام الجاحظ - الذي مر - الذي اكد (الافراغ الواحد)، و(لسبك الواحد) . ولاريب في ان ماذكره ابن طباطبا في جعل الشعر (كالسبيكة المفرغة) فيه ترداد لما ذكره الجاحظ .. الان هذا النص المبكر في كتاب (عيار الشعر) فيه بداية التأسيس لمفهوم وحدة القصيدة، وتجلى في تقديم تصور من خلال تشبيه الشعر بغيره - مما يتسم بالوحدة والتنظيم - فهو كالسبيكة المفرغة والوشي المنمنم واللباس الرائق "ودعوني اقترح بديلا عن هذه التشبيهات فأقول(الانسجام) لانه لابد من ان يتوافر لكي تتحقق صور هذه التشبيهات تضاف اليه علاقة اللفظ بالمعنى والوزن واتصال احدهما بالاخر وافضاؤه اليه لتحقيق هذا (الانسجام)، وساسمي هذه العلاقة بين اللفظ والمعنى والوزن وانقياد احدهما الى الاخر (التوافق)، ولاريب في ان (الانسجام) و(التوافق) عنصران أساسيان في وحدة القصيدة والمعمول- عند ابن طباطبا - في تحقيق ذلك على (كمال العقل)... اي تحكمه في صنعة الشعر وتنظيمها وتنقيحها، وهذا بعض مذهب المحدثين في زمن ابن طباطبا، ويعد النص الذي مر يسهب ابن طباطبا في الحديث عن طرائق خلق القصيدة، مقدما ذلك على هيئة نصائح (فأذا أراد الشاعر بناء القصيدة مخض (أومحض) المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثرا، وأعد له مايلبسه اياه من الالفاظ التي تطابقه والقوافي التي توأفقه، والوزن الذى يسلس له القول عليه، فأذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت مابينه وبين ماقبله، فأذا كملت له المعاني وكثرت الابيات وفق بينها بابيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها،ثم يتأمل ماقد أداه اليه طبعه ونتجته فكرته ويستقصي انتقاده، ويرم ما وهى منه، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية... ويكون كالنساج الحاذق الذى يفوف وشيه بأحسن التفويف ويسديه وينيره ولايهلهل شيئا منه فيشيئه، وكالنقاش الرقيق ... وكناظم الجوهر الذى يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولايشين عقوده، بان يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها... ويسلك منهاج اصحاب الرسائل في بلاغاتهم ، وتصرفهم في مكاتباتهم فأن للشعر حلة لطيفة ، فيتخلص من الغزل الى المديح... بالطف تخلص وأحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلاً به وممتزجاً معه)[١٩] . ولو حاولنا اعادة خطوات بناء القصيدةمن وجهة نظر ابن طباطبا -في ضوءالنص السابق - فأنها ستكون على الوجه الاتي:

- ايراد او احضار المعنى في (الفكر)نثراً.
-اعداد مايناسبه من الالفاظ والقوافي والوزن .

- العمل بمبدا (الانسجام) (فأذااتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه اثبته ولابد من ان يتعلق بذلك انسجام بين العاطفة والخيال والفكرة والمعنى.

-تأسيس أبيات متفرقة — سنسميها أبيات التأسيس-للقصيدة، وذلك بكتابة البيت الذي يجهز (معنى وقافية وصياغة) وان كان-أول الامر-لايتصل بما قبله.

التوفيق بين أبيات (التأسيس)، اذا ماكملت المعاني وكثرت الابيات،بابيات أخرى(سنسميها أبيات التوفيق)، واجبها ألغاء الاشتراط السابق (في ان يعلق كل بيت يتفق لفظه وأن تفاوت مع سابقه) وكذلك التوفيق بين ابيات القصيدة لتكون نظاماً لها وسلكاً جامعاً لما تشتت منها.

-البدء بالتقويم والتصحيح والتنقيح، وابدال الالفاظ والقوافي والمعاني بالأنسب والاجود، وقد يلغى بيت او يلغى بعضه.

التجويد في الصنعة وخلق التلاؤم، بما يشبه عمل النساج الحاذق، والنقاش المجود وناظم الجوهر الذي يخلق (وحدة جمالية) حيث الايشين عقوده بان لايفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها).

-الحرص على الانسجام بين الالفاظ في فصاحتها او غرابتها او سهولتها، بحيث تاتي سبكا واحداً .

-الحرص على الانسجام بين المعاني حيث (يقف على مراتب القول والوصف في فن بعد فن) معتمدا الصدق والتوافق في تشبيهاته وحكاياته ومراعاة كل مقام مقال.

-وصل الكلام — في معانيه — صلة لطيفة — مقترباً من اصحاب الوسائل في بلاغاتهم (فالشعر رسائل معقودة والوسائل شعر منثور)[٢٠] مع حسن تخلص في الانتقال من معنى الى آخر قريب منه — بل انه يؤكد في اكثر من مكان على(وحدة المعنى) وتسلسله وترابطه

ويجعل " من احسن المعاني والحكايات في الشعر واشدها استفزازاً لمن يسمعها، الابتداء بذكر ما يعلم السامع له الى اي معنى يساق القول فيه قبل استتمامه وقبل توسط العبارة فيه)[٢١] ويضرب لنا مثلا (ص٣٣ من الكتاب) على ذلك يقول النابغة :

اذا ماغزو بالجيش حلق فوقهم
عصائب طير تهتدي بعصائب

تقدم في هذا البيت معنى ماتحلق الطير من اجله ثم اوضحه بقوله:

يصاحبنهم حتى يغرن مضارهم
من المضاريات بالدماء الذوارب
تراهن خلف القوم زورا كانها
جلوس شيوخ في مسوك الارانب
جوانح قد ايقن ان قبيله
اذا ماالتقى الجمعان اول غالب
لهن عليهم عادة قد عرفنها
اذا عرضوا الخطي فوق الكواثب

فهو حريص عى تحقيق الانسجام في (وحدة الموضوع) (بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلا به وممتزجا معه)[٢٢].

ويذهب ابن طباطبا بعد ذلك الى النظرة التي توحد الشعر فترى فيه (وحدة الجنس الادبي) وهي وحدة عامة (والشعر على تحصيل جنسه ومعرفة اسمه متشابه الجملة، متفاوت التفصيل، مختلف كأختلاف الناس في صورهم واصواتهم وعقولهم .... وكذلك الاشعار هي متفاضلة في الحسن على تساويها في الجنس)[٢٣].

ومثلما انطلق من الامام هنا، اي من وحدة



الجنس الشعري، فانه قد يضيق حدود العلاقة فيقصرها على وحدة اللفظ والمعنى (وللمعاني الفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها)[٢٤].

ولكنه وان حاول التواحيد او التجانس من اللفظ والمعنى فأننا نراه أماكن اخرى من كتابه يلجا قريبا الى قسمة ابن قتيبة المنطقية في العلاقة بين اللفظ والمعنى فيوردها على الوجه الاتي:

١- الشعر الحسن الواهي المعنى (ذكره ص ٨٧ ومابعدها).

٢- المعرض الحسن الذي ابتذل كل مايشاكله من معاني (ذكره ص٨٨).

٣- الشعر الصحيح المعنى الرث الصياغة (ذكره ص٩١ ومابعدها).

٤-المعنى البارع في المعرض الحسن(ذكره ص٩٢).

وقد يؤسس لوحدة القصيدة منطلقاً آخر فيراها في وحدة الثقافة أو وحدة الخبرة المستقاة من ثقافات متنوعة بالاطلاع على اشعار الاخرين ليكون- بعد ذلك - شعر القائل (كسبيكة مفرغة من جميع الاصناف التي تخرجها المعادن، وكما قد اغترف من واد قد مدته سيول جارية من شعاب مختلفة، وكطيب تركب من اخلاط من الطيب)[٢٥].

ولم يشأ ابن طباطبا الا ان يقلب قضية (وحدة القصيدة) على وجوه مختلفة، فيتحدث عن التاثير النفسي للقصيدة التي تثير اشياء قائمة في النفوس (فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه وقبله فهمه، فيثار بذلك ماكان دفينا ويجوز به، ما كان مكنونا، فينكشف للفهم غطاؤه فيتمكن من وجدانه بعد العناء في نشدانه...)[٢٦] ولاريب في ان القصيدة لاتستطيع ان تحقق وحدة التاثير النفسي والعاطفي اذا لم تكن هي تتوافر على هذه الوحدة النفسية - العاطفية التي تستوجبها وحدة الموضوع الى جوار عرضها الفني الذي يضمن وحدتها الموضوعية، فالذي يحقق هذا التاثير يجب أن يكون حائزاً على جودة السبك وحسن المعاني، ولم يفت هذا ابن طباطبا فالشعر (اللطيف المعنى، الحلو اللفظ التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح ولاعم الفهم وكان انفذ من نفث السحر، وأخفى دبيبا من الرقى، واشد اطرابا من الغناء)[٢٧] ويعزو ابن طباطبا هذا التاثير الى الاعتدال في الصنعة وحسن التركيب، فالفهم يطرب للشعر (من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه)[٢٨] مضيفا الى ذلك ايضا (موافقته للحال التي يعد معناه لها)[٢٩] ولاريب في اننا سنعود مرة اخرى الى ماذكره في صفحات كتابه الاولى في حديثه عن الانسجام (بين اللفظ والمعني) او الانسجام (التاليف والتركيب) او الانسجام (في الجو النفسي والعاطفي) للقصيدة، وهي معايير اتكا عليها النقد الحديث - على ماسنرى - كثيرا وهو يؤسس لوحدة القصيدة، ولعلنا سندرك هذا التشعب في الرؤية النقدية الناضجة لوحدة القصيدة عند ابن طباطبا في قوله (قد قالت الحكماء ان للكلام الواحد جسدا وروحا، فجسده النطق وروحه معناه، فواجب على صانع الشعر ان يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة، مجتلبة لمحبة السامع والناظر بعقله اليه، مستدعيه لعشق المتامل في محاسنه، والمتفرس في بدائعه، فيحسه جسما ويحققه روحاً، اي يتقنه لفظا ويبدعه معنى' ويجتنب اخراجه على ضد هذه الصفة، فيكسوه قبحا ويبرزه مسخا، بل يسوي اعضاءه وزنا ويعدل



اجزاءه تاليفا، ويحسن صورته اصابة، ويكثر رونقه اختصارا،ويكرم علوه صدقا، ويفيده القبول رقة ويحصله جزالة ، وبدنية سلاسة وينأى به اعجازا، ويعلم انه نتيجه عقله، وثمرة لبه وصورة علمه والحاكم عليه اوله)[٣٠] لقد جسد ابن طباطبا في هذا النص التاسيس لوحدة الصور والاحاسيس ووحدة العاطفة والتاثير من خلال اتقان الصنعة على وفق اشتراطات فنية تحقق وحدة البناء الفني حيث طالب بالمساواة الفنية بين اجزاء المنظوم وزنا وتنسيق اجزائه في التاليف مع مراعاة حسن التشبيه ودقة التصوير ، والصدق والرقة والجزالة والسلاسة، وكل ذلك لابد من ان يخضع لتدبر العقل واتقانه الى جوار (المعاناة والعاطفة) التي هي اساس كل عمل ادبي.

ثم يتجلى ابن طباطبا اكثر وضوحا في الصفحات الاخيرة من كتابه، عندما يقدم نصائحه للشاعر، حيث يجسد (الوحدة) بذكر صريح لعناصر اساسية فيها منها التنسيق ومنها حسن التجاور والتلاؤم واسقاط الحشو مع التاكيد على وحدة التاثير النفسي حيث القول (وينبغي للشاعر ان يتامل تاليف شعره، وتنسيق ابياته، ويقف على حسن تجاورها او قبحه ،فيلائم بينها، لتنتظم معانيها ويتصل كلامه فيها ، ولايجعل بين ماقد ابتدا وصفه وبين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ماهو فيه، فينس السامع للمعنى الذي يسوق القول اليه)[٣١] .

ثم يذكر في صفحة اخرى ان (احسن الشعر ماينتظم القول فيه انتظاما يتسق به اوله مع اخره على ماينسقه قائله، فان قدم بيت على بيت دخله الخلل، كما يدخل الرسائل والخطب اذا نفس تاليفها فان الشعر اذا اسس على فصول الرسائل القائمة بانفسها وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها والامثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه، بل يجب ان تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه اولها باخرها نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة الفاظ ودقة معان وصواب تاليف، ويكون خروج الشاعر في كل معنى يصنعه الى غيره من المعاني خروجا لطيفا..حتى تخرج القصيدة كانها مفرغة افراغا.. لا تناقض في معانيها ولا وهي في مبانيها، ولاتكلف في نسجها تقتضي كل كلمة مابعدها، ويكون مابعدها متعلقا بها مفتقرا اليها)[٣٢] .

ولو دققنا النظر لوجدنا انه يذكر شرطا اساسا في وحدة القصيدة وهو ان (ينظم القول فيها انتظاما) والانتظام لابد من ان يشمل (الانسجام) و(التلاوئم) و(التنسيق) وهي مصطلحات سبق لابن طباطبا ان اكدها شروطا مهمة لوحدة القصيدة. كما انه هنا يسعى الى الحديث عن وحدة العمل الادبي كله وليس القصيدة حسب، وهي اشارة مبكرة في النقد العربي القديم للحديث عن الوحدة في الاجناس الادبية، حيث يشبه وحدة القصيدة لوحدة الرسائل والخطب، مع تاكيده مرة اخرى ان القصيدة (كلها ككلمة واحدة) ولعل في هذا مايلغى عن النقد العربي القديم تهمة عدم ادراك وحدة القصيدة والعناية بالبيت فقط، فالقصيدة في مكان من اشارات ابن طباطبا(جسد وروح) في علاقة الفاظها بمعانيها او هي (افراغ وسبك واحد) في الصنعة الابداعية، ثم يرد التاكيد اللفظي (القصيدة كلها) و(ككلمة واحدة)

واضعا اشتراطات فنية لهذه الوحدة تتجلى في :

-عدم التناقض في المعاني.

-عدم الضعف في البناء.



-عدم التكلف في النسج.
-تقتضي كل كلمة ما بعدها، ومابعدها متعلق بها مفتقر اليها.
-تعلق اولها باخرها، نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ورقة.
-خلق وحدة نفسية (الى جوار الوحدة الفنية الموضوعية) تتجلى بوحدة التأثير في السامع وشده الى القصيدة من اولها الى آخرها (فاذا كان الشعر على هذا المثال سبق السامع الى قوافيه قبل ان ينتهي اليها راويه، وربما سبق الى اتمام مصراع منه اصرار يوجيه تأسيس الشعر)[٣٣].

في ضوء مامر، لا اظن اننا سنترك جادة الصواب لو قلنا، ان هذه الاشتراطات الفنية التي ذكرها ابن طباطبا لم يغادرها النقد الحديث، بل اكدها وتوسع بها، وقبل ان ننتقل الى اراء نقاد العصر الحديث، لابد من ان نبقى عند نقدتنا القدامى — الذين جاءوا بعد ابن طباطبا — ونمر على ارئهم مرورا سريعا لنرى مدى اقترابهم او ابتعادهم عن ابن طباطبا في فهمهم لوحدة القصيدة.

محاولات لاحقة:

يقول د. احسان عباس "ولعل تصور ابن طباطبا للوحدة هو الذي اخذ به النقاد من بعده، لا نهم لجأوا دائما الى التمثيل، فشبهوا القصيدة بالنسيج او شبهوها بحمل الصائغ للخاتم او السوار"[٣٤].

ومع ذلك فان اراه لم تؤخذ كلها على محمل التأييد من النقاد كافة، فهذا قدامة (- ٣٣٧هـ) المعاصر له يرى في (التضمين) وهو تعلق البيت بالذي يليه عيبا من عيوب القصيدة، وقد سمى قدامة هذا البيت (المبتور)[٣٥]، ومثله المرزباني (في الموشح ص ٨٧). وقد ذكر (التضمين) ايضا ابو هلال العسكري في الصناعتين (ص ٣٥)، وابن رشيق في (العمدة ١/ ١١٣). انما الحاتمي (٣٨٨هـ) فهو اوضح النقاد بعد ابن طباطبا اشارة الى وحدة القصيدة، حيث يرى فيها تلاحما مثل تلاحم جسد الانسان في اتصال اعضائه وان اي خلل في هذا الاتصال فانه سيصاب بعاهة او عيب، فيقول (من حكم النسيب الذي يفتتح الشاعر كلامه ان يكون ممزوجا بما بعده من مدح او ذم، ومتصلا به غير منفصل منه، فان القصيدة مثلها مثل خلق الانسان في اتصال بعض اعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الاخر وباينه في صحة التركيب غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه وتعفي معالمه .. وتاتي القصيدة في تناسب صدورها واعجازها وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة، لاينفصل منها جزء عن جزء)[٣٦]، ولا نغالي اذا قلنا ان هذا النص يذكرنا ببعض ماذكره ابن طباطبا، لاسيما في حديثه عن اتصال اجزاء القصيدة لفظا ومعنى وتشبيه ذلك بجسد الانسان وروحه وكذلك ربطه -الذي مر بنا— بين وحدة القصيدة ووحدة الرسالة والخطبة.

ولم يتحدث الجرجاني (٣٩٢هـ) كثيرا عن وحدة القصيدة، بل لمح اليها تلميحا، مؤكدا النظر الى القصيدة على انها عمل متكامل، مادحا ابا تمام والمتنبي في (حسن التخلص) لديهما[٣٧]، وحسن التخلص، اي الانتقال الخفي بلا انفصال بين معنى وآخر هو جزء من وحدة القصيدة. اما المزروقي (٤٢١هـ) فقد ذكر (التحام أجزاء النظم وألتئامها على تخير من لذيذ وزن)[٣٨].
وهذا اشتراط (في عمود الشعر) يدلل على عنايته بوحدة العمل الادبي ف(الالتحام) و(الالتئام) مصطلحان حاضران في اي حديث عن وحدة العمل الادبي. ويشير ابن سنان الخفاجي (٤٤٦هـ)



الى مصطلحات الوحدة الموضوعية فيرى ان من الصحة في النسق والنظم والاستمرار في القصيدة بمعنى واحد [٣٩]. وعلى خلاف مامر فأن ابن رشيق (-٤٥٦ هـ)يقع في تناقض ظاهر، فهو تارة يستحسن استقلال كل بيت بنفسه ، ولايحتاج الى ماقبله ولاالى مابعده [٤٠]. ثم يعود في مكن اخر فيشبه القصيدة بمثل خلق الانسان في اتصال أعضائه ومتى ما أنفصل عضو صحبت الجسم عاهة تشين محاسنه. [٤١] وهو في هذا يريد ماذهب اليه ابن طباطبا والحاتمي أما حازم القرطاجني (٦٨٤ هـ) فقد أكد الوحدة العضوية في القصيدة وذلك في أن تكون القصيدة (غير متخاذلة النسج ، غير متميز عن بعض التميز - الذي يجعل كل بيت كأنه منحاز بنفسه لايشمله وغيره من الابيات بنية لفظية أومعنوية) [٤٢]. ولاريب في أن حديثه عن وحدة النسج وعدم التفاوت قد سبق اليه ، وهو ذات الانسجام والتجانس الذي تحدث عنه ابن طباطبا العلوي . وقبل أن أنتهي من أراء نقدتنا القدامى في وحدة القصيدة، لابد من الاشارة الي انهم في الغالب متفقون في الحديث عن (حسن التخلص)بالانتقال من صورة الى أخرى أو معنى الى اخر بلطف تخلص وتحيل وحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله ، بحيث ياخذ الكلام بعضه برقاب بعض ولايشعر السامح بهذا الانتقال ، فقد أشار الى ذلك اشارة مبكرة ثعلب في (قواعد الشعر ،ص ٦٠)، وابن طباطبا في (عيار الشعر، ص ١١٥) والجرجاني في (الوساطة ، ص٤٨) والامدي في(الموازنة٢/ ٢٩١) والعسكري في (الصناعتين ص٤٥٣ـ٤٥٤) وابن سنان في (سر الفصاحة ٣١٥)وابن رشيق في (العمدة ١/ ٢٣٤)وابن الاثير في (المثل السائر ٢ / ٢٥٩ـ٢٥٨)وابن حجة في (خزانة الادب ص١٤٩ـ١٥٠)

المعجم النقدي العربي القديم لوحدة القصيدة :

وقبل أن أنتقال الى الحديث عن موقف النقاد المحدثين من قضية وحدة القصيدة ، ومدى أقترابهم أوأبتعادهم عن موقف ابن طباطبا والنقدة القدامى لابد لي من اقتراح (معجم نقدي)يضم بعض المفردات أوالتراكيب التي وردت في احدايث نقادنا القدامى ، مرتبة على وفق تسلسها الزمني لتكون معينا مساعدا لمن يريد المراجعة أو المقارنة بين النقد العربي القديم والنقد الحديث في هذه القصيدة مع مراعاة أننا احيانا لانورد النص - لطوله - بل مايوحي به أويشير اليه .

النقد الحديث ووحدة القصيدة :

قبل التطرق الى موقف النقاد المحدثين من وحدة القصيدة ، لابد من تقديم مفهوم عام لوحدة القصيدة في العمل الادبي - من وجهة نظر حديثة - فقد جاء في (معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب)الوحدة هي (الترابط المنطقي أو الجمالي أوالقصصي بين أجزاء الاثر الادبي المكتمل) [٤٣]. أما معجم النقد العربي القديم فقد جاء فيه (الوحدة وتلاؤم العمل الادبي ، والتحام أجزائه وترابط صوره) [٤٤]. وهي من وجهة نظر أخرى (وحدة الموضوع ، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، ومايستلزم ذلك في ترتيب الصور والافكاؤ ترتيبا تتقدم القصيدة شيئا فشيئا حتى تنتهي الى خاتمة يستلزمها ترتيب الافكار والصور على ان تكون اجزاء القصيدة كالبنية الحية ، لكل جزء وظيفته منها ويؤدي بعضها الى بعض عن طريق التسلسل في



التفكير والمشاعر)[45] ولاأعتقد اننا سنحتاج الى عناء كبير لنستخرج ماتطابق من مفردات أومصطلحات مرت في هذه المفاهيم مع ما مرعند نقدتنا القدامى، فقد مر الحديث عن (تلاؤم) و(التحام) و (ترابط)العمل الادبي وكذلك (وحدة الموضوع) و(المشاعر) و(الصور) ،كما يمكن المقارنة بين ماورد في النص الاخير من ترابط اجزاء القصيدة ونموها وتشبيهها بالكائن الحي وماورد عند ابن طباطبا ثم الحاتمي في تشبيه القصيدة بالكائن الحي .ومع ذلك فان مشارب النقاد المحدثين قد تعددت واختلفت وهم يتحدثون عن وحدة القصيدة العربية ، حيث يرى أحد الباحثين ان العربي يحبذ استقلال ابيات القصيدة ليسهل الاستشهاد بكل بيت. ولذا اخلت القصيدة القديمة من الوحدة [46] فيما يذهب اخر الى ان (القصيدة العربية لم تخرج عن كونها مجموعة من المقطوعات متلاحمة تلاحما غير عضوي [47] ومع الطرف ذاته الذي ينفي العناية بوحدة القصيدة العربية القديمة ، يقف د. محمد غنيمي هلال، فهو وان قدم لنا مفهوما للوحدة يتجسد في (ان تكون الصلة بين أجزاء القصيدة محكمة صادرة من ناحية وحدة الموضوع ووحدة الفكرة فيه ووحدة المشاعر التي تبعث منه)[48] الا انه يذهب في الصفحة ذاتها الى القول (فليس للقصيدة الجاهلية وحدة عضوية في شكل مامن الاشكال لانه لاصلة فكرية بين اجزائها، فالوحدة فيها خارجية لارباط فيها الامن ناحية خيال الجاهلي وحالته النفسية في وصفه الرحلة لمدح الممدوح) وغنيمي هلال – في ذات الموضع واهم حتى وهو يطبق رايه على قصيدة ام السليك حين يطلب الوحدة بين البيت الاول او الثالث والرابع، لانه قد قدم فهما للوحدة يتضمن وحدة الموضوع ووحدة المشاعر والصور، واظن اننا قد وقفنا على نصوص في نقدنا العربي القديم تتطابق مع مايطلبه د. غنيمي هلال من اشتراطات لوحدة القصيدة، ومع ذلك فهو يخالف هذا الامر لانه واقع تحت تاثير من يقول [49]، ان العرب قد تأثروا بأرسطوا طاليس – وهو يتحدث في الدراما عن (وحدة الفعل)المتجسدة بوحدة المحاكاة وحديثه عن وحدة المكان – ثم تاثروا بالنقد الغربي في فهمه للوحدة العضوية للقصيدة، ويقف ذات الموقف في رفض معرفة النقد العربي القديم لوحدة القصيدة كل من د. محمد زغلول سلام في (تاريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري ١ / ٣٣) والدكتور عز الدين اسماعيل في (الاسس الجمالية في النقد العربي ص ٣٦٤) ومثل هؤلاء يقف بعض المستشرقين – ومنهم المستشرق جـ ب – فيتهمون القصيدة العربية بخلوها من الوحدة الفنية[50]، بينما يقف مترددا بين القبول او الرفض د. احمد احمد بدوي في (اسس النقد الادبي عند العرب، ص ٢٩٥و٣٠٦) ود. بدوي طبانة في (التيارات المعاصرة في النقد الادبي ص ٤١٩ وما بعدها) و د. محمد زكي العشماوي في(قضايا النقد الادبي والبلاغة ص ٢١٢و٢١٦).

وقبل ان انتقل الى موقف النقاد الذين ايدوا معرفة النقد العربي القديم لوحدة القصيدة، لابد لي من الوقوف عند دراسة متخصصة عنوانها (وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي) وهي رسالة ماجستير تقدمت بها حياة جاسم، تنفي فيها، عن



القصيدة العربية القديمة، توافر الوحدة العضوية لها، متكئة في ذلك على مفهوم وحدة القصيدة عند الغرب، فان وجدت ما يطابقه في النقد العربي القديم كان ذلك والا فلا وجود لوحدة القصيدة في النقد او القصيدة، فهي تقول (ولا ندري كيف تتحقق الوحدة العضوية في القصيدة بعد بعد ان تعرفنا على مفهوم الوحدة في النقد الغربي، مع تعدد اغراضها)[٥١]، وتقول كذلك (ان القصيدة كوحدة كلية لم تكن محور اهتمام النقاد)[٥٢]، فالمعول عندها اذن على وحدة البيت، وعليه فالوحدة — من وجهة نظرها- (مبدأ نقدي غربي تمثل في وحدة العمل، وهي احدى الوحدات التي دعا اليها ارسطوا)[٥٣]، اما تعليقها على قول ابن طباطبا (واحسن الشعر ماينتظم القول فيه انتظاما.....) فتقول ان كلمة (الشعر) لاتعني القصيدة، وانما البيت الشعري، ولا ادري من اين اتت بهذا، فابن طباطبا في اكثر من مكان يذكر القصيدة صراحة فهو على سبيل المثال يضرب مثلا للقصيدة المحكمة بقصيدة لزهير (عيار الشعر ص ٥٤) ويذكر منها عشرة ابيات وكذلك بقصيدة لابي ذويب الهذلي وابي قيس بن الاسلت والنمر بن تولب وغيرهم وهي قصائد يربو عدد ابياتها على العشرة وقد تصل الى خمسة عشر بيتا (انظر عيار الشعر ص ٥٤ — ٦٩) بل انه يذكر قصيدة للاعشى عدد ابياتها (ستة وسبعون) بيتاً على انها انموذج للقصيدة المتقنة المستوفاة المعاني الحسنة الوصف (عيار الشعر ص ٥٤ وص ٧١_٧٧) كما انه في مكان اخر يقول (ينبغي للشاعر تامل شعره وتنسيق ابياته) — عيار الشعر ص ١٢٩ — ولم يقل بيته، وتجي * الاشارة صريحة — عنده — الى القصيدة في قوله (يجب ان تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة) (عيار الشعر ص ١٣١) واظن ان في هذا القول مايغني عن الرد على الباحثة. وتضم قائمة النقاد الذين ايدوا معرفة النقد العربي القديم لوحدة القصيدة العربية اسماء شحيحة مثل مصطفى السحرتي في (النقد الادبي من خلال تجاربي ص ٥٧) ود. نوري حمودي القيسي الذي يقف متحمسا لاثبات الوحدة الموضوعية في القصيدة العربية القديمة فهي عنده كانت (محبوكة ونسقا شعريا واحدا تاخذ موضوعاتها برقاب بعض بواسطة جسور لفظية ونقلات شعرية لها شكل واحد)[٥٤].

في النقد العربي الحديث، يقال ان العقاد وخليل مطران يتنازعان السبق في التنظير لوحدة القصيدة الحديثة، وكلاهما متاثر بالنقد الاوربي، فمطران مطلع على الاداب الفرنسية والعقاد متاثر بالادب الانكليزي وزمثلهما في هذا الشان جماعة ابولو[٥٥] فالعقاد مثلا — يشبه القصيدة بالتمثال و(كما يكمل التمثال باعضائه والصورة باجزائها ... فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من اجهزته)[٥٦] وعلى الرغم من تاثره بالنقد الغربي، فاننا لانعتقد انه يحيد عن ذلك الذي ذكره ابن طباطبا والحاتمي في تشبيه القصيدة بالكائن الحي — وقد مر ذكر ذلك — ولعل العقاد قد ابدل الكائن الحي بالتمثال والقدماء من النقاد ادق في الوصف لان التمثال قد يفقد احد اجزائه ويبقى مع ذلك عملاً فنياً جميلاً .

وفي النقد الاوربي الحديث لايمكن تجاوز اثر ارسطو طاليس في حديثه عن وحدة العمل



الدرامي في هذا النقد ثم ما أكدته الكلاسكية في حديثها عن (الوحدات الثلاث) التي نقضت وحولت على يد المدرسة الروماتيكية الى وحدة المشاعر والصور والخيال وحدة الاثر داخل القصيدة حيث ظهر منذ النصف الثاني من القرن الثامن عشر هذا الاهتمام على يد ناقد القرن الثامن عشر كولردج الذي يعد اول من كتب عن الوحدة العضوية للقصيدة الحديثة مجتمعة فيها وحدة الشعور ووحدة الرؤية ووحدة المحاكاة[٥٧] فالقصيدة عند كولردج تتميز بالعلاقة التي تربط الجزء بالكل، وينبغي ان تتاثر اجزاؤها ويفسر بعضها بعضا، الى جانب وحدة الاثر في المتلقي مما يجعله منشدا الى قراءتها وتتبعها مع تاكيده الكبير على دور الخيال في تحقيق هذه الوحدة ، فالخيال الثانوي — عنده — يذيب ويلا شي ويحطم لكي يخلق من جديد، وحيث يسيطر احساس واحد او صورة معينة على عدة صور مع وجود عاطفة تتناغم فيها هذه الصور والافكار في كل واحد[٥٨].

وفي القرن العشرين ، يبرز بندية كروتشة ليتحدث عن الحدس والرؤية أو (التأمل أو التخيل أو التمثل)، والحدس هو الذي يخلق وحدة العمل الأدبي الى جوار عمل الخيال الذي يساعد على اضفاء الوحدة، والتماسك على العمل الادبي والفني[٥٩] ويركز ازرا باوند على الصوره في خلق الوحدة[٦٠] بينما يسعى اليوت الى التوحيد بين المتناقضات وخلق كليات جديدة في العمل الادبي[٦١]، اما رتشاردز فيتحدث عن الدوافع النفسية المتوازنة التي تسير في اتجاه خلق وحدة العمل الادبي[٦٢].



وتقترب بعض كتابات النقاد الغربيين من تلك التي ذهب اليها نقدتنا القدامى فهذا(سبندر) يقول (وتستلزم القصيدة هذه الوحدة ، ان يفكر الشاعر تفكيراً طويلاً في منهج قصيدته، وفي الاثر الذي يريد ان يحدثه في سامعيه)[٦٣] . واظن ان هنالك الكثير من الملامح المشتركة بين هذا المنطلق ومنطلقي ابن طباطبا في حديثه- الي مر- عن صناعة الشعر، وكذلك يدعو د. غنيمي هلال الى مقاربة ماذهب اليه (سبندر) في رسم منهج القصيدة وتتبعه بالتغيير والتنقيح مع ماذهب اليه (أدغار ألن بو) في تحديد الطابع العام الذي يسود القصيدة[٦٤] ،ويدعو الى مقارنة ذلك بالذي ذهب اليه ابن طباطبا في عيار الشعر. أما نحن، فلا نريد ان نحمل النصوص أكثر مما تتحمل، ولكننا ندعو-دعوة مخلصة-الى تأمل تراثنا والتدقيق فيه، فأن فيه الكثير من الجوانب المشرقة التي استقى منها النقد الحديث مادته، اضافة أو تطويراً أو تأكيداً.

وبعد وعود على بدء نقول لقد كنا مع ناقد وشاعر محدث افترض للشعر سبيلاً لتحقيق الوحدة فيه، ولقد كانت الوحدة غاية مقصودة في مانظر له، فأسس لها تنظيراً نقدياً ناضجاً ومؤثراً، فقد تابع القصيدة من لحظة بزوغها في ذهن المنشىء حريصا على خلق مبدأ الانسجام والتوافق والتدرج المنطقي ولقد سعينا الى مقارنة آرائه بآراء غيره من النقاد فأثر فيمن جاء بعده بل أسس لهم منطلقا فنيا وفكريا لاسيما في حديثه عن وحدة القصيدة .بل واحسبني مغالياً، أذا قلت ان الكثير من آراء ابن طباطبا لاتزال نابضة حية وظلالها واضحة حتى على نقدنا العربي الحديث وان الذي اجتهد النقاد المحدثون والمعاصرون —عربا وغربيين- للتنظير له، في وحدة القصيدة قد سبقهم في الاجتهاد في جزء مهم منه، ابن طباطبا العلوي بز من طويل،تاركاً بصمات ناقد مجتهد على مصطلحات هذه القضية وأفكارها ووسائل تقديمها وأشتراطاتها الفنية.

هوامش البحث

١-ينظر مثلاً، الأسس الجمالية في النقد العربي ، د.عز الدين اسماعيل ص ٢٤٣ وتاريخ النقد العربي الى القرن الرابع،د. محمد زغلول سلام ١/ ٣٣ ووحدة القصيدة في الشعر العربي ،حياة جاسم ، ص ٦٨و ٩١.

٢-تاريخ النقد الادبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ص ٤٦ .

٣-التيارات المعاصرة في النقد الادبي ، د. بدوي طبانة ، ص ٤١٩ .

٤-ينظر: النظرة النقدية عند العرب، د. هند حسين طه ص ٢٩٨ .

٥-ينظر: مقالات في النقد الادبي ، د. داود سلوم ص٤٤٩ .

٦-ينظر: النظرية النقدية عند العرب ، ص ٣٠٠.

٧-تاريخ النقد الادبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن ، ص ١٤٠ .

٨-النظرية النقدية عند العرب ص ٢٩٥ .

٩-تاريخ النقد الادبي ، د. محمد زغلول سلام ص ١٢٨_١٢٩ .

١٠- ينظر، انقاضي الجرجاني والنقد الادبي، د. عبدة قلقيلة ، ص ١٦٤و ١٦٧ .

١١- تاريخ النقد الادبي عند العرب، ص ١٢٨ .

١٢- الحيوان ٢/ ١٣٠ .

١٣-م. ن المصدر نفسه ٣/ ١٣١_ ١٣٢ .

١٤-- م. ن ١ /٧٥ .

١٥-- البيان رالتبيين ١ /٦٧ .

١٦-- ينظر: الشعر والشعراء ١/ ٢٠_٢١ .

١٧- م.ن ١/ ١٦ .

١٨-- عيار الشعر ص ١٠ .

١٩- م. ن، ص ١١_١٢ .

٢٠- م. ن ص٨١ .

٢١-م. ن، ص٢٣ .

٢٢-م. ن، ص١٢ .

٢٣-م. ن، ص١٣ .

٢٤-م. ن ،ص ١٤ .

٢٥-م. ن، ص ١٦ .

٢٦-م. ن ،ص ١٢٥ .

٢٧- م. ن ص ٢٢ .

٢٨- م. ن، ص٢١ .

٢٩- م. ن، ص٢٢ .

٣٠- م. ن، ص ١٢٦ .

٣١- م. ن ،ص ١٢٩ .

٣٢- م. ن ، ص ١٣١ .

٣٣- م. ن ، ص ١٣١ .

٣٤- تاريخ النقد الادبي ص ٣٣ .

٣٥-ينظر، نقد الشعر، ص ٨٧ و ١٤٠ .

٣٦-حلية المحاضرة ١ /٢١٥ والعمدة ٢/

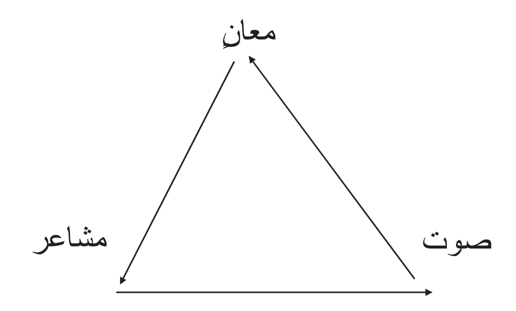
١١٧ وزهر الاداب ٣/ ١٦_ ١٧ .
٣٧—ينظر: الوساطة ص ٤٨ .
٣٨—الصناعتين ٥٨ — ٥٩ وينظر كذلك ص ١٦٢ .
٣٩—م. ن ، ص ٤٢ .
٤٠—م. ن، ص ١٤١ .
٤١—ينظر: م. ن، ص ١٤١ .
٤٢—شرح ديوان الحماسة للمرزوقي (المقدمة ص ١٠)
٤٣—ينظر: سر الفصاحة، ص ٢٥٣ .
٤٤—ينظر :العمدة ١/ ٢٦١ .
٤٥—ينظر :م. ن، ٢/ ٩٤ .
٤٦—منهاج البلغاء، ص ٢٨٨ .
٤٧—معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب مجدي وهبة وكامل المهندس، ص ٢٣٦ .
٤٨—معجم النقد العربي القديم، د. أحمد مطلوب ٢/ ٤٢٩ .
٤٩—النقد الادبي الحديث ،د. محمد غنيمي هلال، ص ٣٧٣ .
٥٠—ينظر: مجلة الشعر العدد السادس أبريل ١٩٧٧ ، مقال لنور الدين صمود، ص٩٢ .
٥١—الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته الفنية ، د. سيد حنفي، ص ٢٨ .
٥٢—النقد الادبي الحديث ،ص ٣٧٤ .
٥٣—ينظر : النقد الأدبي الحديث، ص٢١٢_ ٢١٣ ، و(التيارات المعاصرة في النقد الادبي ص ٤١٩ وينظر آراء أرسطو في (فن الشعر)، ص ٢٠ .
٥٤—ينظر: أسس النقد الادبي ،د*أحمد احمد بدوي ص٣١٩_٣٢٠ .
٥٥—وحدة القصيدة في الشعر العربي ، حياة جاسم ،ص ٦٨ ، والكتاب في الاصل رسالة ماجستير قدمت الى كلية الاداب جامعة بغداد.
٥٦—م. ن ،ص ٩١ .
٥٧—م. ن، ص٤٩ .
٥٨—وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، ص ٧ .
٥٩—ينظر: وحدة القصيدة في الشعر العربي ص ١٠٨ وجماعه أبولو وأثرها في الشعر الحديث عبد العزيز الدسوقي، ص ٥٥٩ .
٦٠—الديوان ،العقاد، ٤٥/٢_٤٦ وللتفضل في آراء العقاد أنظر فصول في العقد عند العقاد- تقديم محمد خليفة التونسي ص ٧٩_٨١ والتيارات المعاصرة في النقد الادبي ص ٤٣٠- ٤٣١ .
٦١—ينظر: وحدة القصيدة في الشعر العربي ص ٣٦و٤٠_٤٥ .
٦٢—-ينظر: عقلا عن وحدة القصيدة في الشعر العربي ٤٢ .
BIOgrbhia literaira vi ١٦٧-١٧٣
٦٣—ينظر: المجمل في فلسفة الفن ص ٢٤و ٤٧ .
٦٤—ينظر: أسس النقد الادبي الحديث ، مارك شورر، ترجمة هيفاء هاشم ٢/ ٢٥٠_٥١



جماليات السياق الصوتي في النقد التطبيقي عند ابن حجة الحموي

*/د. وليد محمد السراقبي

تنعقد الوحدة اللغوية الصغرى (الكلمة) على صلات مقصودة بين جملة صوائتها وصوامتها، أي وفق هندسة صوتية معيّنة. فليس ثمة مجال للنظر إلى التطريز الصوتي للكلمة الواحدة على أنّه تطريز اعتباطي، ولا سيما إذا كانت هذه المفردة عنصراً لغوياً في تجربة أدبية. ودليلنا على ذلك أننا نستعمل كلمات كثيرة في حياتنا المعيشة وواقعنا فلا نلقي لها بالاً، ولا تعني بالنسبة إلينا شيئاً، ولا يخطر على بالنا أن نمعن التفكير فيها، لكنها ما إنْ تمتدّ إليها يد شاعر ما، فيصبها في قالب لغوي ما حتى يحاور الإحساس والشعور والفكر[١]. فليس للأصوات قيمة ذاتية رمزية في النسق الفونولوجي، فإذا احتواها سياق معيّن، ملفوظ أو مكتوب، غدت ذات قدرة على إثارة مشاعر معيَّنة[٢]، وأصبح لها من الإيحاء ما يجعلها مرآة تجربة أدبية، لأن الإيحاء جوهر الأدب الرفيع[٣]؛ ولذلك يمكننا أن نجعل للصوت اللغوي مثلثاً موازياً للمثلث المعروف بمثلث الدلالة عند (أجْدن). ومثلث الصوت يقوم على ثلاثة أضلاع، هي: صوت – معان – مشاعر. ويمكن تمثيله على النحو الآتي:





* جامعة حماة /كلية الآداب/سورية

والمستوى الصوتي بما فيه من إيقاع هو المنطلق الأساسي للّسانيات في درس أي خطاب، تليه مستويات أخر، كالمستوى الصرفي، والمستوى الدلالي، والمستوى النمطي للاستعمال اللغوي[٤]، أو ما يسمى بالمستوى التركيبي (Syntax) ولما كانت الأصوات تتبوأ هذه المكانة في الدرس اللساني من جهة، وفي تشكيل الوحدة الصوتية التي تؤدي وظيفتها بالتضافر مع وحدات صوتية أُخر تؤدي وظيفتها في سياق النسق النحوي من جهة أخرى = عُدَ العمل الأدبي سلسلة من الأصوات التي تؤدي معنى ما، حتى إن (رينيه ويليك) جعل من الخطأ تحليل الصوت بمعزل عن المعنى[٥]، ونظر إلى أن طبيعة الشعر طبيعة جَرْسية، تقصد الرنين والدّنْدنة والأصوات فيها تتداعى ويناغي بعضها بعضاً[٦].

وقد التفت علماؤنا إلى تأكيد الصِّلة بين الصوت والمعنى[٧] .وقالوا بوجود اتساق بين الأصوات والأحداث التي تعبّر عنها، ففي تقديم الحروف ما يضاهي أول الحدث المعبَّر عنه بها، وتأخير ما يضاهي آخره، وتوسّط ما يضاهي أوسطه، سَوْقاً للحروف على سَمْت المعنى المقصود والغرض المطلوب.

والتفتوا كذلك إلى الإيحاء الصوتي للوحدات الصوتية والمقاطع والكلمات من جهة، ونظروا كذلك إلى القيمة الاستبدالية (phonemic substitution) لعنصر لغوي ما في الإيحاء الصوتي والدلالي من جهة أخرى، فجعلوا (قَضَم) لما كان فيه قساوة، و(خَضَم) لما كان فيه لطفٌ ورقةٌ، وجعلوا جرس الكلمة يذكرهم بالدلالة المقصودة، وأنشدوا على ذلك شواهد كثيرة، منها قول البحتري[٨]:



يُقَضْقِضُ عُصْلاً في أسنتها الرَّدى
كقَضْقضةِ المقرور أرعده البَرْدُ

ولعمري إنك لو فتشت معاجم اللغات كلها لما وجدت لفظة اتحد فيها الصوت والدلالة معاً كما في هذه اللفظة، وأعني بها كلمة (يقَضْقِضْ) ومصدرها (قضقضة).

وقد رفض سوسير حديثاً هذه العلاقة فذهب إلى أن العلاقة بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية؛ ذلك أن الأصوات ليس لها دلالة بحد ذاتها، فليس لها اقتران بقيم ذاتية راسخة فيها، بل إن الكلمات التي فيها محاكاة للصوت ليست قليلة العدد فحسب ولكن اختيارها اعتباطي أيضاً[٩].

ويكشف النظام الاستبدالي(Commutation) عن الوحدات الصوتية التي تفصل بين المعاني، وهو ما عرف هذا المسلك عند النحاة باسم (المعاقبة). من ذلك أن الفرق بين (مال/نال) هو فرق صوتيّ فحسب، وكذلك الأمر بالنسبة إلى كلمتي (ساح/صاح)، وهكذا... فالصوت مقابل استبدالي، وهذا يعني أن الحرف يحمل بضعة المعنى الوظيفية من جهة، وأصل المعنى من جهتين هما:

١ـ الجهة الإيجابية، ويقصد بها دلالة الصوت على بيئته الصوتية.

٢ – الجهة السلبية، وهي أنه مقابل استبدالي لمجموعة من الحروف، وهذه أول وظيفة يُكشَف عنها في اللغة، ففي كلمة (طاب) تدل الباء على معنى معين هو صلاحيتها للحلول محل حروف أخرى كاللام، والميم،... وكذلك (الطاء) فيها هي الأخرى مقابل استبدالي للتاء في (تاب) وثاب، وناب، وخاب[١٠]. ومثل هذا الاستعمال المقصود لهذه اللفظة المعبرة صوتياً ودلالياً يؤكد اختفاء مبدأ

الاعتباطية في اللغة الفنية، وذلك لانصهار الشكل والمضمون في بوتقة واحدة، واتحاد اللفظ والمعنى، وتساوق اللفظ والدلالة. ويؤكد لنا من جهة ثانية أن الفارق الكبير بين مستويي اللغة الفنية، واللغة العادية، ذلك أنّ الأخيرة تقصد إلى الإيصال والاتصال، ولكن الثانية تطمح إلى غايتين هما: الإمتاع الصوتي، والإمتاع الدلالي(١١).

١ـ الأسلوبية الصوتيّة:

إنّ للدرس الصوتي أهميّته الخاصة في تحليل الخطاب مكتوباً أو منطوقاً، فلا بد من استثمار المستويين في دراسة النص الشعري وتحليله. وقد أفضى هذا الاهتمام بالمستوى الصوتي إلى أمرين اثنين، هما(١٢):

١ـ الأسلوبيّة الصوتية (Phonostylistic)، وكان تروبتسكوي أول مستخدم لهذا المصطلح، وعنى به وجوب دراسة الأسلوبية الصوتية(١٣).

٢ـ نشوء علم الجمال الصوتي(١٤)،

وهو فرع من فروع علم الأسلوب (Stylistic) يتجه كلياً إلى دراسة الجانب الصوتي والفونولوجي في النصوص الجميلة، ويساعد هذا الفرع من الدرس الأسلوبي على كشف التوظيف الصوتي لتجسيد الخيال وتحقيق الصورة، ويشرح أبعاد التكرار والتقابل والتوازي على مستوى الأصوات المفردة ومستوى السياق الصوتي تتابعاً وتطريزاً ويجعل متكأه مصطلحات علمي الأصوات (Phonotics) والفونولوجيا (Phonology)

ولا تتحقق الغاية الجمالية للأصوات إلا بالانحراف عن النظام المعياريّ لها، ذلك أنّ للأصوات في السياق (Phonology) قواعد معيارية منضبطة مستقرّة تهدف إلى "التوصيل" وتسمّى درجة الصفر الصوتية، وما خرَج على هذه المعياريّة يسمّى "انحرافاً"، أو انتهاكاً للقوانين الصوتية المعيارية في المستوى الصوتي (Phonetics) وهذا الانحراف هو الموصل إلى تحقيق الوظيفة الجمالية التي يمكن حصرها في الإمتاع الصوتي والدلالي، كما ذكرنا من قبل. بل إن انتهاك قوانين درجة الصفر الصوتية أمر لا بد منه في لغة الشعر، ولا يمكن النظر إلى هذه الانتهاكات على أنها مندرجة في الخطأ؛ لأن ذلك يعني رفض الشعر(١٥).

٢ـ عناصر تحليل الخطاب والنص الشعري:

وتحليل الخطاب إنما يتغيّا الفحص عن العمليات التي اشتركت في صوغ هذا الخطاب، والمكوّنات الأساسية للخطاب، ومعرفة البنية المكتوبة والمنطوقة له، ودراسة الهندسة الداخلية والخارجية للخطاب، ثم بيان التأثر السلوكي بنوعيه اللغوي وغير اللغوي، هذا إلى جانب الكشف عن الأبعاد الحضارية والثقافية للنص، وفهمه في إطار السياقات الاجتماعية والنفسية والتاريخية.

وقد عرفنا من ذي قبل أن الأصوات هي المكوّنات الأولى لأيّة لغة، فالصوت أسّ العنصر اللغوي، والبناء الصوتي إنما يقوم على المرتكزات والأصول الآتية(١٦):

١ـ الوحدات الصوتية.
٢ـ السِّياق الصوتي للوحدات الصوتية.
٣ـ الجانب اللفظي الموحي والمحاكي.
٤ـ الجانب الصَّرفي والوحدات الصرفية.
٥ـ الجانب العروضي والقافية.
٦ـ الجانب النحوي
٧ـ الجانب البلاغي.

وقد سبق لنا أن بيّنا أن للغة وظيفتين أساسيتين، هما: الوظيفة التواصلية، والوظيفة



الإمتاعية، وذكرنا أيضاً أن ثمة مستويين لغويين هما: المستوى اللغوي العادي، والمستوى اللغوي الفني، وأكّدنا أن الشعر ذو طبيعة خاصة تختلف جذرياً عن لغة الحديث اليومي.

إن المستوى الأول من اللغة، وأعني بها اللغة التواصلية تسعى إلى تحقيق غايتها بأقرب الوسائل وأقل الجهد المبذول، فلا تكون فيها تلك التطريزات والبنى الإيقاعية ذات الطابع الداخلي أو الخارجي. وخلاف ذلك تكون اللغة الفنيّة، فاللغة التواصلية مثلاً تضمن سلامة الرسالة المرسلة عن طريق الاختلاف الفونيمي، فيأتي الشعر ليعرقلَ هذه الوظيفة، وتأتي القافية والتجنيس ليعرقلا هذا الاختلاف الفونيمي، ويشيعا التجانس الصوتي ويقوّياه.

وتعمل اللغة التواصلية على تمتين التواشج الدلالي والنحوي محققة ذلك بعنصر صوتي هو التقسيم عبر النقط والفواصل، فيأتي النظم (الوزن والترصيع) ليخرق هذا الترابط من خلال التضمين بمعناه الواسع: اختلاف الوقفة الدلالية والنظميّة[١٧]. ونصُّنا القديم يواجه المحلّل بنظامه الصّوتيّ الداخليّ الذي لا يمكن أن يغضّ الطّرف عنه إلا تحت إرهاب نظري أو ثورة عمياء على البلاغة[١٨].

لذلك كان لزاماً على مَنْ يتصدّى لتحليل نصٍّ شعري أن يحلّل التطريزات الصوتية، أو ما يطلق عليه اسم التشكيلات الصوتية التي يبديها استعمال المقاطع، كما في حالي الوصل والوقف فالوحدات الصوتية أو المقاطع ضمن ما يسمّى بالعلاقات الرأسية (Paradigmatic)، وتدخل العلاقات فيما بين المقاطع والوحدات الصوتية ضمن ما يسمّى بالعلاقات الأفقيَّة (Syntagmatic) فقد اشترك كل من ياكبسون (Jackobson) وسوسير (De.Soussure) في القول بإمكانية تمثيل اللغة الأدبية على محورين رئيسين على النحو الآتي:

Syntagmatic
(يمثل وضع وحدات اللغة من الناحية البنائية)
The cat sat on the mat
dog
boy
table
bed
Cat, Sat, Mat
Paradigmatic (يمثل التوازي الفونولوجي Rhyme)



فالأصوات، ثم الكلمات، ثم التراكيب، هي التي تتحقق عن طريقها الاحتمالات الدلالية. وفكرة تحليل هذه التطريزات الصوتية إنما تتغيّا الكشف عن ظلال المعاني في سياقات الاستعمال الواقعي[19]؛ إذ إن التفاعل بين الصوت والدلالة هو أعلى مستويات دينامية النص التي يُقصَد بها التحوّل من حالةٍ إلى أخرى في خطيّة أفقية، أو دُرويّة، أو انكسار.. مما يتطلّب فضاءً يتحرّك فيه، وزمناً يُنجز فيه[20].

٣-النقد التنظيري والتطبيقي عند ابن حجّة[21]:

وإذا كنا قد قلنا بوجود نقدٍ تطبيقي عند ابن حجة فهذا يعني بالضرورة وجود نقد تنظيري يقابله. ويمكن اختصار الأسس التنظيرية للنقد عند ابن حجة في الأسس الآتية التي يجب أن تتوفر في الشاعر، وهي: الدُرْبة، المِراس، والقراءة الدائمة للآثار الأدبية، وحفظ الشعر، والتبصّر بنتاج السابقين. وكل هذه الأسس تعدّ مَلَكَة مكْتسبة، لا تغني عن الملكة الفطرية أو ما يُسمّى بالموهبة، وكل أولئك يحتاج إلى التطلع إلى الأحسن[22].

أما نقده التطبيقيّ فسنحاول تلمسّه في ما كان يحاول أن يطبّقه على شعر سابقيه أو معاصريه. وسنقصر الحديث في ذلك على الجوانب البلاغية التي تدخل في إطار التشكيل الصوتي، وهذه الجوانب هي: الجناس، والسجع، والترديد، والتضمين.

ويمكننا أن نطلق عليها جميعها مصطلح (الإيقاع البديعي)؛ لأن ما يطلب في تحليل النص على المستوى الصوتي اكتشاف المجموعات الصوتية ذات العلاقة الوثيقة بالموضوع، وجعل هذه المجموعة الصوتية الخيوط التي يُتكأ عليها في حياكة لحمة النص وسداه من الناحية الصوتية[23]؛ ذلك أن هذه المحسنات الصوتية تستمدّ قيمتها من طبيعتها الخاصة، وتجسّد مفهوماً معيناً للكتابة الشعريّة[24]. فلا بد للباحث أن "يتناول الوحدات الصوتية، والإشارات الصوتية، باحثاً عن المنظومة التي أدت إلى معان وإيحاءات وصور ساعدت على نقل الفكرة الملحة إلى المتلقي".

ولن نغفل في أثناء ذلك كله الربط بين قطبي النص وهما: التقطيع النظمي من جهة، ونعني به الوحدات التي تقسم النص وزنياً أو توازنياً، وتشمل: البيت، والشطر، والقرينة، أو ما يسمى بالترصيعة، والقطب الثاني ونقصد به التمفصل الدلالي، وهو الوحدات التي ينقسم إليها النص دلالياً، سواء أكانت ذات استقلال كامل أم نسبي وهي الجملة، فالفصلة، فالمركب الناقص[25]. وما ذلك إلا للتواشج بين الإيقاع والدلالة، بين الإيقاع والتركيب النحوي، ذلك أن البعد الدلالي يتأثر بالبنية الداخلية في إطار العلاقات النحوية الصارمة بين العناصر اللغوية وفي إطار النسق العام للمنظومة اللغوية. ويتجلى هذا التأثير المتبادل في انتهاك الرتبة بالنسبة إلى العناصر اللغوية، إذ يعمد الشاعر إلى انتهاك تلك الرتبة واضعاً نصب عينيه ما يتطلبه الإيقاع. ويتجلّى ذلك أيضاً في طول الجملة وقصرها وفق استدعاءات البنية الإيقاعية وتموّجاتها[26].

والإيقاع عنصر مهم من عناصر الخطاب الشعري، بل هو أهم عناصره، حتى إنّ القصيدة التي تخلو من نمط إيقاعيّ معين يرتفع بها عن درجة الصفر الصوتية المتمثلة في النثر العلمي،



ويسمو بها فوق الإيقاع المعهود، لا تخرج في قليل أو كثير عن إطار النثر[٢٧]، حتى إن (ميشونيك) يرى أن الوعي الشعري هو الوعي الإيقاعي[٢٨]، وهو رأي يكشف بجلاء عن التلازم بين الشعرية والموسيقى، فليس الشعر شعراً ما لم يكن موقعاً. والإيقاع) "تعاقبٌ انتظاميٌ لوحدة أو وحدات، وفق وضع معين، وعدد محدَّد، ومدَّة زمنية معيَّنة"[٢٩]. والإيقاع أيضاً "كل مظهر يتكرّر في الزمن من عناصر مختلفة العلامات... فالإيقاع يحمل بنية تكراريّة، إنه تعاقبي"[٣٠].

ويقوم الإيقاع أساساً على تكرار العناصر المختلفة، وكل قصيدة تتشكل من إيقاعين هما:

١ـ الإيقاع المعاود: وهو إيقاع يتشكّل من النبر، والوزن، والنمط الصوتي.

٢ـ الإيقاع الدلالي: وهو ما نشعر به على أنه في العادة إيقاع النثر، فإذا سيطر الإيقاع المعاود على الخطاب وكان هو الإيقاع الرئيس أو الناظم كان لدينا إنشاد شعري، وإذا سيطر الإيقاع الدلالي كان لدينا النثر[٣١]؛ لأنه قد لا يحتاج إلى هذا الإيقاع، ولا سيما إذا كان من النثر العلمي الذي يمثل درجة الصفر الصوتيّة قياساً إلى اللغة الأدبية عامة والشعرية خاصة، لانحسار استعمال الصور المجازية كماً وكيفاً.

وقد كان مفهوم الإيقاع أكثر شموليَّة عند (كيبيدي فارجا)، إذ جعله " كلَّ ظواهر الإعادة الصوتيَّة والتركيبيَّة، والمعجميَّة، والدلالية"[٣٢]، وهو في المحصّلة يحقق انسجاماً بين إيقاع الذات الشاعرة وإيقاع اللغة العميق[٣٣]، وتتعانق فيه الأبعاد الشكلية والأبعاد الدلالية. فقلّما تحرّك مشاعر القارئ وأحاسيسه أصوات طارئة لا تتأتى عن تجانس بين الذات الشاعرة والمشاعر المعبرة عنها[٣٤]، واستراتيجية التكرار تجعل النص أكثر حيويّة وأعلى ديناميَّة، وأرقى تفاعلاً، ولا سيما إذا كانت في سياقاتها المتناسبة شكلاً ودلالة[٣٥]، فتكرار لفظ ما يفيد قوّة في قرع الأسماع وإثارة الأذهان[٣٦].

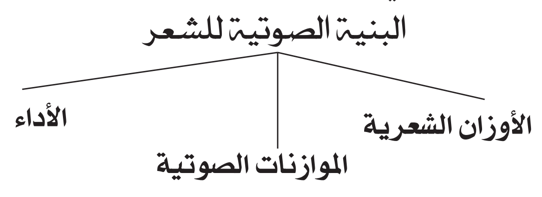
وقد قسم بعض الدارسين الإيقاع أقساماً ثلاثة[٣٧]:

١ـ **الوزن العروضي**: وهو فضاء موقعي للموازنات

٢ـ **الأداء**: وهو الإنجاز الشفوي للخطاب الشعري، ويقوم على ثلاثة عناصر هي: الشدّة، والارتفاع، والنبر.

٣ـ **الموازنة**: وعمادها تكرار الصوامت والصوائت مستقلّة أو في إطار الكلمات.

وعلى هذا يمكننا تمثيل موقع الموازنات في المخطط الآتي:



مما سبق نصل إلى إقرار حقيقة مهمة هي أن للصوت أهمية كبيرة في تشكيل أي عمل أدبي، وأنّ له تأثيراً جمالياً لا ينكر في المتلقي، وأنَّ هذا الأمر يشمل كلاً من الشعر المنمّق أو الشعر القائم على تنظيم لنسق من الأصوات اللغوية[٣٨].

٤ـ هدف البحث وأهميّته:

وقد جنحنا إلى ربط التنظير بالتطبيق، ورغبنا في أن تكون دراستنا متكئة على بعض أنواع البديع ذات الصّلة الوثقى بالأسلوبية الصوتية، ومن خلال نصوص تمثل هذه



الأسلوبيّة عند ناقد وضع كتاباً مهماً شرح فيه بديعيّته، ذلك الناقد هو ابن حجّة الحموي (ت ٨٦١ هـ)، وكتابه هو "خزانة الأدب". محاولاً في ذلك أن أضع بين يدي ممثلات تطبيقيّة تنعكس على مرائيها المستويات الإيقاعية عامة، والعلاقة بين البنية الداخلية والبعد الدلالي، وفق متطلبات الإيقاع وقوانينه[٣٩]، في إطار النقد التطبيقيّ الذي مارسه ابن حجّة في كتابه المذكور آنفاً من جهة ثانية.

٥-ابن حجَّة وجماليات السياق الصوتي

يعدُّ كتاب ابن حجة " خزانة الأدب وغاية الأرب " المعين الحقيقي لآراء ابن حجة في البديعيات، فالكتاب برمته شرح لبديعيّته المؤلّفة من (١٤٢) بيتاً، كل بيت منها يتضمن نوعاً بديعياً يذكر اسمه، ثم يعقب ذلك بالشرح اللغوي للفن البديعي، فالدلالة المصطلحيّة، فاستحضار شواهد قرآنية، أو حديثيّة، أو شعرية. قديمة أو مولّدة، أو متأخرة، أو لشعراء وناثرين من معاصريه، مبدياً رأيه في هذا الفن استحساناً، أو تفضيلاً، أو إنكاراً.

وإذا كان البديع قد وصل عند بعض المنشئين حدَّ العقَادَة فأدّى ذلك إلى عدِّه قيداً يغلّ جمالية النص، ويثقل كاهل المبدع، فينوء به ذهن المتلقي من دون أن يؤدي به إلى التفاعل المرجوّ أصلاً من النص الأدبي = فإن ذلك خاص بالبديع المتكلّف، أما ذلك البديع الذي يأتي هيّناً ليّناً حاملاً أصل المعنى من جهة، وتناسق الإيقاع من جهة أخرى، فليس يُعدّ إلا عنصراً من عناصر التفاعل بين قطبي الموسيقى والدلالة.

فالبديع -في الأصل- ليس ترفاً أسلوبياً، ولا حلية يمكننا اطّراحها، فقد أكّد الجاحظ وجوده واختصاص الأسلوب العربي به، وأنه سبب تفوق لغة العرب على غيرها من اللغات، فقال: "والبديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وأربت على كل لسان"[٤٠]. فهو في مقدمة علمي البيان والبديع وليس لَحقاً بهما، وما تسميته بالمحسِّنات إلا إدراك لأثره وأهميته.

وقد التفت ابن حجّة إلى ذكر الأصوات صراحة والنصِّ على مخارجها، واختلاف العلماء في ذلك. وهذا دليل واضح على أنه ينظر إلى هذه المحسنات من منطلق القيم الصوتية لكل منها، ومن جمالية التناسق الصوتي. وقد ضرب على ذلك مثلاً بقول الشريف الرضي[٤١]:

لا يُذكَرُ الرملُ إلاّ حنّ مغتربٌ
له إلى الرمل أوطارٌ وأوطانُ

وهو يريد بذلك (أوطار وأوطان) اللتين جاءتا في خاتمة البيت، فهما كلمتان متجانستان، ليس بينهما نفور، وما ذلك إلاّ للاتساق الصوتي بين الراء والنون لخروجهما مع اللام من مخرج واحد، وفي ذلك يقول: "فاللام والراء والنون من مخرج واحدٍ عند قُطرب والجرمي وابن دريد والفرّاء"[٤٢].

وعلّق أيضاً على قول بعض الأدباء: "راش سهامه بالعقوق، ولوى ماله عن الحقوق"، فقال: "فالعين والحاء من مخرج واحد".

وعندما أنشد قول ابن نباتة[٤٣]:

رقّ النسيم كرقّتي مِن بعدكم
فكأننا في حبّكم نتغايرُ
ووعدت بالسّلوّ عن واشٍ عابكم
فكأننا في كذبنا نتخاير

أكد عدم تنافر القافيتين (نتغاير/نتخاير) لأن الغين والخاء من مخرج واحد.



ولكنّ ما يمكن تسجيله على ابن حجة –من جملة ما سنسجله عليه في صفحات قادمة– ضحالة حديثه عن الأصوات، فلم يفرش حديثاً يفصّل فيه مخارج الحروف، وصفاتها، وما إلى ذلك، على الرغم من تعرّض علمائنا الأقدمين إلى ذلك على نحو مفصّل، وربما كان ذلك عائداً إلى الغاية التي وضع كتابه من أجلها، وهي شرح البديعية والتفصيل في المصطلحات، ورفدها بالشواهد، فحَسبُه أنّه أشار إشارات عابرة إلى ما يوضّح بعض أمثلته ويجلوها.

افتتح ابن حجّة كتابه بما يسمّى حسن الابتداء وبراعة الاستهلال، وهو ليس من الفنون البديعيَّة ذات الأبعاد الصوتية التي جعلناها غايتنا ومقصودنا في الدرس والتحليل، ولكنّ ذلك لا يعني عدم الإشارة إلى لزوم التناسق والانسجام بين التلطف في تركيب الألفاظ، وهي ليست إلا أصواتاً، وبين الدلالات، فقال[٤٤]: "اعلم أنّه اتفق علماء البديع على أنّ براعة المطلع عبارة عن طلوع أهلّة المعاني واضحة في استهلالها، وأن لا تتجافى جنوب الألفاظ عن مضاجع الرقّة، وأن يكون التشبيب بنسيبها مرقصاً عند السماع، وطرق السهولة متكفلة لها بالسلامة من تجشّم الحَزْن ومطلعها، مع اجتناب الحشو، ليس له تعلّق بما بعده، وشرطوا أن يجتهد الناظم في تناسب قسميه بحيث لا يكون شطره الأوّل أجنبياً من شطره الثاني".

فهذا النص بطوله يكشف عن التفات علماء البديع وابن حجة من بينهم،إلى أهمية التناغم الصوتي والتآلف الدلالي، والتقسيم الإيقاعي. ويبدو ذلك في قوله: " لا تتجافى جنوب الألفاظ عن مضاجع الرّقة... مرقصاً... تجشم الحزن... اجتناب الحشو... بحيث لا يكون شطره الأوّل أجنبياً من شطره الثاني".

١ـ **التجنيس وأمثلة من الشعر**: كان الجناس هو النّوع الثاني الذي أردف به حديثه عن براعة الاستهلال، وهو أوّل الأنواع التي سنطيل عندها المكث والتلبّث، لأنه أحد أهم الأنواع التي تتجلّى فيها معالم دراسة الأسلوبية الصوتية. وقد احتل هذا النوع صفحات هي الأكثر بين غيرها، فقد قاربت مئة صفحة[٤٥].

والتجنيس صورة من صور التوازن، وإلى جانبه التطريز والترصيع، وهي صور ظلت دفينة الإهمال " لشدة ارتباطها بما يسمّى بعصور الانحطاط، ذلك أنها أصبحت هي وغيرها من المحسّنات اللفظية لا تذكر إلا للدلالة على جمود الشعر في ذلك العصر "[٤٦].

ذكر ابن حجّة أنواعاً كثيرة للجناس، هي: الجناس المطلق المركب، الجناس الملفّق،الجناس المذيّل واللاحق، الجناس التام والمطرَف، الجناس المصحّف والمحرّف، الجناس اللفظي والمقلوب، الجناس المعنوي.

والجناس ضرب من التكرار، وثمّة شبه بينهما في الوظيفة المؤداة، ومن ذلك تأكيد النّغم، ورنّته، وخلق انسجام بين المعاني العامّة ورنّة الألفاظ العامة؛ ذلك أن التشابه في جرس الكلمتين يحرّض الذهن على تلمّس نوع من التشابه الدلالي بينهما، أو التشابه الرمزي بين معنييهما، وعلى هذا التشابه يرتكز الانسجام بين معنى البيت كله وإيقاعه كله. وليس بخافٍ أن التناسق سرّ الجمال، وأن الوزن والصوت عنصرا التلاقي بين أطراف التجنيس وهما –بناء على ذلك– من أقوى العوامل في إحداث الانسجام.

وهذا الانسجام يتجلى في أعلى مستوياته في

نوع من أنواع الجناس يدعى (الجناس السجعي)، وتحته تندرج أنواع منها: الجناس الناقص، والجناس الخطي، والجناس الشبيه بالتام.

فسرّ الجمال – أي جمال – يكمن في التناسق والانسجام كما قلنا من قبل، وهما ينجمان – في الجناس – عن التماثل الصوتيّ والتماثل الوزنيّ. وسرُّ قوة الجناس في خلق هذا التناسق " كامن في كونه يقرِّب بين مدلول اللفظ وصوته من جهة، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ بما يسبغه عليه من الدندنة من جهة أخرى"[٤٧].

إنَّ ما سبق ذكره يؤكد أهمية الوظيفة الجرسية في العناصر المجتسة، ولكن ذلك لا يعني البتة أن علاقة الجرس بحقيقة الجمال المستشعر من التناسق والانسجام تتركز في جمال الصوت فحسب، وإنما في الانفعال الذاتي الذي يخلقه الصوت المسموع في أعماق الإنسان، أي في الجوانب الروحيّة المثارة من جرّاء طرق الكلمة الملفوظة حاسّة السمع[٤٨].

ويضاف إلى ذلك أن التجانس الصوتي تصاحبه مستويات مختلفة من الاختلاف الدلالي، ولذا من العسير علينا أن ندرس البنية التوازنية في التجنيس في نص ما بعيداً عن المحتوى الدلالي لهذا النص[٤٩].

وقد أعرب ابن حجّة منذ البَدْء عن موقفه من الجناس، فهو يعدُّه قيداً يكبح من جماح عنان البلاغة في مضمار المعاني البديعة، فليس الجناس من مذهبه ولا من مذهب أساتذته الذين شداو على أياديهم علوم الفصاحة والبلاغة والبيان والأدب، لأنَّ كثرة اشتقاق الألفاظ مفض إلى التعقيد والوقوف أمام توثبات الشاعرية المبدعة[٥٠].

والدليل على ذلك أنه قال معلّقاً على قول الشاعر:

وقبر حرب بمكانٍ قفرٍ
وليس قرْبَ قبر حرب قبر

فقال: " فتهافته على (قرْب) أو (قبر) لأجل الجناس المقلوب هو الذي قلّب عليه القلوب". ولعل مراده بالتهافت ههنا هو هذا التركيز على كلمة تتألف من صوت (القاف)، وهو حرف من حروف الاستعلاء يتطلب جهداً في التلفّظ به، وحرف الراء الذي هو حرف من حروف التكرير، فكأنه لدى النطق به أكثر من راء. ويضاف إلى ذلك هذا التجاور بين هذه اللفظة ومقلوبها (قرب) الذي جعل السياق الصوتي أقرب إلى النقر في أرض صلبة منه إلى ترقرق جدول وانسياحه بغير قليل جلبة أو كثيرها.

ولعل هذه الفكرة عند ابن حجة الفكرة التي قال بها إليوت من بعد، ومفادها أن من الخطأ الظن بأن كل شعر ينبغي أن يتناسق نغميّاً؛ لأن التناسق في النغم ليس إلا عنصراً واحداً من موسيقى الألفاظ، بل ثمة مشروع لتنافر الأصوات. والقصيدة الطويلة يجب توفر الصعود والهبوط في درجة حدّتها، حتى تتساوق وما يحدث في العاطفة الإنسانية من تراوح في الصعود والهبوط[٥١].

وأعتقد أنّ مراده بالجناس المرفوض هو ذلك الجناس الذي ينبئ عن تكلّف في الصياغة على حساب سموّ المعاني، ويؤدي إلى التشويش، وهو مسبوق – على أية حال – إلى هذا النفور بعبد القاهر الجرجاني الذي أصّل – في إطار بنائه النظرية البيانية – للجناس الذي تستجيب له النفس وتتفاعل معه، ويعني به ذلك الجناس الذي يسعى المعنى إلى تحصيله واستدعائه واجتذابه، حتى لا يجد المبدع منه مفراً، ولا عنه



محيداً، "فإنك لا تجد تجنيساً مقبولاً، ولا سجعاً حَسَناً، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساقه نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلاً ولا عنه حـولاً(٥٢)"؛ لأن: "فضل التجنيس مرهون بنصرة المعنى، إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه مستحسن، ولما وجد فيه إلا معيب مستهجن"(٥٣).

ومما يؤكّد ما ذهبنا إليه في شأن موقف ابن حـجة من الجناس، أنه لم يمنع من مجيئه في مطالع القصائد لكن بشرط أن يكون تركيبه تورية مما استحال على الشاعر، لأن ابن حجَّة يعدّ الجناس نوعاً وسطاً بالنسبة إلى ما فوقه من أنواع البديع... كالتورية والاستخدام(٥٤).

فابن حجة ينتصر للتورية ويفضل التورية على الجناس في النثر والشعر، لأنّه يعدّ التورية انعتاقاً من إسار التقييد والتعقيد، ويعدّ الجناس تضييقاً وتعقيداً. ففي ختام حديثه عن شواهد الجناس المتشابه والمطلق عدل إلى استحسان التورية وتفضيلها على نوعي الجناس المذكورين آنفاً، فقال: "مع أن يكون مورّى به من جنس الغزل، وشتان بين عالم الإطلاق، والتقييد بضيق هذا الخناق"(٥٥).

ويلحظ على ابن حجة أنه يتقبل بعض أنواع الجناس على الرغم من أنه يرفض الجناس عامة ويقرّ ويعتقد بثقله، لكنه يغتفر ذلك إذا ما جاء هيّناً ليّناً، بلا قصد ولا كدّ منكر، ولا تعمّل ولا تصنع، كأن " يقع في حشو بيت من البحور التي تحمل ثقله من غير اعتناء بأمره"، ونموذجه قول الشاعر:

لله لبْنى إكلّما لُبنا على
تعنيقها، ونهودها، تتقاعدُ
وبنارِ أسْما وهي أسْمى رتبةً
لقد احترقت، وريقها يتباعَدُ



ولكنْ "طلعة شمس التورية هنا يغني عن النظر إلى زحل الجناس"(٥٦).

ففي حديثه عن الجناس المعنوي يبيّن أنه نوع نادر الوقوع، ولكن لا يخفى على المتلقي ما له من رَوْنَق وجمال في الحس، لحلاوة تركيبه وغرابة أسلوبه(٥٧). وهو في ذلك يسير في ركاب صفيّ الدين الحلي الذي يقول: " وهو أحسن الجناس موقعاً، وأصعبه مسلكاً"(٥٨).

لقد كانت أحكام ابن حجَّة أحكاماً نقديَّة غير معلَّلة، فهي لا تعدو أن تكون انطباعات يخلّفها الحس، ففي تفريقه بين الجناس اللاحق والمضارع(٥٩) يقول: " فإنَّ الفرق بينهما يدقّ على كثير من الأفهام، ولم يساعد على ظلمة شكّه غير ضياء الحس"(٦٠). ويراد بالحسّ ما نطلق عليه اليوم اسم " الذائقة الفنية" لأن للحسِّ اختصاصين هما:

١ – الاختصاص بالظواهر فيكون بمعنى المشاهدات والمعاينات.

٢ – الاختصاص بالباطن: فيكون خاصاً بالوجدانيات، والحواس الباطنة هي: الحسّ المشترك، والخيال، والواهمة، والحافظة والمتخيّلة"(٦١).

ومن هنا نجد ابن حجّة يكثر من الألفاظ التي تدلّ على مجرّد التأثر بنوع من الجناس، من دون أن يبيّن لنا سرّ هذا الاستحسان أو الاستلطاف، فقد كثر لديه مثل: وما ألطف! وما أحسن! وما أحلى! وما أرقّ! وما أحسن! وما أحشم! ويعجبني، ومن ملح هذا النظم، وأجاد إلى الغاية، وشتان بين كذا وكذا(٦٢). على أننا واجدون عنده – في القليل النادر، تعليلاً لتقديمه التورية على الجناس،

ومردّ هذا التفضيل إلى أنّ الجناس -بحسب رأيه- مجرَّد أمرٍ لفظيٍّ ليس للمعنى دخل فيه، لذلك كان النظر إلى الجناس على أنه تورية يفضي إلى أمور هي:

تكثيف المعنيين في ركن واحد، والتخلص من عَقَادة الجناس، و تهييج الذوق الجامد بالتركيب البديع والتورية الغريبة التي يأنس المتلقي بها. فتفضيل التورية على الجناس أثرٌ بديهي لا يحتاج إلى دليل ساطع ولا الى حجة قاهرة، فمثلها مثل النهار الذي لا يُحتاج إلى نصْب أي دليل على إشراق شمسه.

ومن الأمثلة التطبيقيّة على ذلك قول الشاعر[٦٣]

أعنِ العقيق سألتَ برقاً أوْمَضَا
أأقامَ حادٍ بالركائب أو مضى؟

فالجناس واقع في لفظتي (أومض) الفعل المأخوذ من الإيماض، وهو لمعان البَرْق، وبين (أوْ مضى)، وهو مركب من (أو) العاطفة والفعل الماضي (مضى)، بمعنى ذهب[٦٤]، فالمعنيان مختلفان واللفظان متشاكلان صوتياً.

إنّ الحديث عن "الجناس" أو "التجنيس" هو حديث عن التراكم الصوتي، وحديث عن التكرار الصوتي أيضاً. ويعني الأول من التكرارين الحديث عن فاعلية الائتلاف والاختلاف، والحديث عن الموقعيّة، والأنساق، وهما اللذان يشكّلان (الفضاءَ)، والتفاعل والفضاء – من ثمّ- عاملان من عوامل التفاعل، والتفاعل يتم بين مواد متراكمة في فضاء، والتفاعل هو أساس الفاعلية الشعرية.

وللتفاعل مستويات مختلفة يمكن حصرها في: التماثل، والمضارعة، والمقاربة، والاختلاف، والتعارض، والتناقض، والتضاد.

والجناس قائم على تكرار نوع معين من الأصوات هو الصوامت[٦٥]، وهذا التكرار يضاعف من قيمة الملفوظ، ولا سيما إذا حصل في الكلمات المفاتيح، وهو بذلك يختلف عن الترصيع الذي سنفرد له حديثاً في صفحات قابلة، إذ إن الأخير – كما سنرى – تكرار للصوائت (حروف المد)، وتكرار اللفظ يفيد في قوة قرْع الملفوظ للأسماع وهذا مفضٍ إلى الإثارة الذهنية، كما يقرِّر ابن الأثير[٦٦]، على نحو ما ذكرنا من قبل.

ومعلوم أن الصوت مُعطى حسّي عماده السمع، كما أن اللون معطى حسيّ أيضاً عماده البصر، و" المعطيات البصرية والسمعيَّة وحدها هي التي تشكل مادة إبداع فني"[٦٧].

ـ التطبيق والتفسير الصوتي:

والحديث عن الجناس أيضاً حديث عن الهندسة الصوتيّة، وعن صورة من صور الموازنات الصوتية، وهي (التجنيس، والتطريز، والترصيع) وهي موازنات يغتني تراثنا العربي بها، لكنّ دراستها أهملت وانحصرت في شيء واحد هو الدراسة العروضيَّة، وسرّ إهمالها ارتباطها ذهنياً وتاريخياً بما أطلق عليه جوراً اسم عصور الانحطاط[٦٨]. ولعله ارتباط خاطئ لما لهذه الموازنات الصوتية من تشكيل إيقاعيٍّ مرتبط قليلاً أو كثيراً بالحال النفسية للمبدع.

وقد التفت الدارسون مؤخراً إلى أهمية الموازنات الصوتية في تحليل الخطاب الشعري خاصّة؛ لأنهم التفتوا إلى أهميَّة التمييزات التي تعزل "مجموعة ظواهر لغوية تسمّى (التوزيع الموسيقي)، وهدفها تأكيد حقيقة أهمية الصفة الصوتية التي يجب على المبدع استغلالها وتدبّرها. فللألفاظ من حيث إنها نسق لفظي غير



اعتباطي[٦٩] أثر موسيقي خاص في المتلقي، يفضي لدى قرعه الأسماع إلى تأثيرات مستقلة عن التأثير الدلالي[٧٠]. إذ إن الكلمة –وهي أصوات– مثير يدفع الجسد إلى الانفعال فيؤدي ذلك إلى بروز صورة ذاكريّة لمثير آخر[٧١]. وهي كذلك ذات ارتباط صورتها المعنوية في إدراكنا بصورة تثير آخر تنحصر مهمته في الإيحاء تهيؤاً للاتصال[٧٢].

والجناس –على أنه انحراف دلالي-هو– على نحو عام- شكل من أشكال الانحراف الصوتي، والمقصود بهذه الأشكال الأشكال غير الخاضعة للوزن، بل هي تكرار ملامح صوتية معيّنة وعلى درجات مختلفة من التكثيف، كما في الجناس بأنواعه، وهدفه التأثير الرمزي عن طريق الربط السببي بين الدلالة والصيغة، ليكون الصوت مثيراً للدلالة. وهو شكل بلاغي أثير لدى الكتاب الذين يتلاعبون بالتصوّرات، ويعتمدون على المهارات اللغوية"[٧٣]، وما ذلك إلا لأن للشعر طبيعته الجرْسيّة التي تتغيّا الرنين والدندنة، فتتداعى الألفاظ آخذاً بعضها برقاب بعض، مناغياً بعضها بعضها الآخر، والصوت يضطلع بعدة وظائف حدّدها أندريه مارتينيه فيما يأتي:

١ـ **الوظيفة التمييزية أو التقابليّة**، والمراد بها التفريق بين عنصر لغوي وآخر.

٢ـ **الوظيفة التباينيَّة**: وتعني التسهيل على السامع في تحليله الكلام إلى وحدات متعاقبة، وهذه وظيفة النبر دائماً.

٣ـ **الوظيفة التعبيريّة**: والمقصود بها إطلاع المتلقي على الحال النفسية للمرسل من غير أن يستخدم الأخير التقطيع الثنائي. ففي صيغة الترحيب العربية (أهلاً وسهلاً) يؤدي التغيّر في شدّة بعض المقاطع إلى معنى التهكّم أو الرفض[٧٤].

وقد سبق لنا أن ذكرنا أنَ الجناس قائم على تكرار الصوامت، فهو قائم على الموقعيّة بالنسبة إلى الطرفين المتجانسين، والكم والتفاعل بين الصوت والمعنى، وتجانس الأصوات[٧٥]. وهو يشكل من جهة أخرى عنصراً من عناصر الموازنة التي صُنّفت في إطار المستوى الصوتي في تحليل الخطاب الشعري. وهو كذلك انعكاس لاهتمام خطابنا الشعري العربي القديم بالمؤثرات الصوتية، وهذا الاهتمام الذي انتقل إلى الغرب ،وتمظهر في أعلى مستوياته عند (براونينغ) و(هوبكنز) اللذَين كانا يهدفان قصداً إلى التأثيرات الصوتية ويدأبان في تحقيقها[٧٦].

إن الجناس تجاوز لدرجة الصفر الصوتيَّة التي ينعكس عليها الانحراف الجمالي المتعمَّد للمكونات الصوتيَّة للعمل الشعري، أو الانتهاك المتعمّد لقوانين درجة الصفر الصوتية. والانتهاك المنظم لدرجة الصفر الصوتية هو الذي يجعل استخدام التحريف الصوتي للشعر ممكناً، وبدون هذا الانتهاك لن يكون الشعر"[٧٧].

وهذا الانتهاك المنظّم قد يصيبه العِثار الذي ينجم عن أمور كثيرة فصّل القول فيها ابن سنان الخفاجي، وألمح إليها ابن حجَّة وهي:

١ – تكرار الحروف المتقاربة في المخارج.

٢ – تكرار حروف ذات مخرج واحد في عدة ألفاظ، ولا سيما ما كان منها حلقياً، لأن "القرب الشديد بمنزلة مشي المقيَّد"[٧٨].

٣ – المعاظلة، ويراد بها تداخل الألفاظ وتراكبها.

ونقف لدى ابن حجّة على نوع من التجنيس يسميه تجنيس الإشارة وتجنيس الإضمار، وفي هذا النوع تغليب للدلالة على الموازنة الصوتية البحتة، وهذا يبيِّن أنَ الإتخام الصوتي الذي ألمَّ



بالصنعة الصوتية الإيقاعيّة جنح إلى " تجريد الأصوات والإيقاعات لتحولّها إلى أصداء تتجاوب داخل النفس استجابة لإشارة خارجية غير مكتملة"[٧٩].

وعلى الجملة، كان تناول ابن حجة لأول الموضوعات الصوتية الإيقاعيَّة تناولاً سطحياً، وأحكامه فيها كانت أحكاماً انطباعيَّة تذوقيَّة ليس للتعليل فيها نصيب، وليس للتحليل فيها مدخل.

٢ـ السّجْع وأنواعه: وهو مظهر من مظاهر النّشاط الصوتي القادر على خلق إيقاعات متنوّعة في النص، ذلك أن له قوّة خفيَّة، وليس مجرَّد دلالة موجهة، فأيُّ بناء صوتي دقيق يعبّر عن حساسيَّة معيَّنة، وليس مجرّد متواليات صوتية مجهورة ، أو مهموسة، أو صائتة، أو صامتة. وهذا البناء أيضاً ينهض بحمل أعباء المعنى والإيقاع، ذلك أن حيوية البناء الصوتي ودلالته تتعانقان وترقى إحداهما بالأخرى، فيستطيع البناء الصوتي النّفاذ إلى ما وراء مستوى الوعي في كل من التفكير والشعور.

وقد عُرِّف السّجع غير ما تعريف، فمن الناحية اللغوية يؤدي السَّجع معنى الاستقامة والاستواء، وسَجَعَ الحمامُ: هدل على جهة واحدة، وسَجْعُ الحمامة: موالاة صوتها على طريق واحد. وقد أورد الجاحظ نصّاً بيّن فيه أهميّة السجع وأثره في إكساب العبارة قوة إيقاعية، وإعطائه المعنى مزيد تغلغل في النفس واستقراراً فيها، وتمكين علوق النثر المسجوع بالأسماع. فقد سئل عبد الصمد الرقاشيّ عن سبب إيثاره السجع على الكلام المنثور الذي خلا من السجع فأجاب: " إن كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد لقلّ خلافي عليك، ولكنّي أريد الغائب والحاضر، والراهن والغابر، فالحفظ إليه أسرع، والآذان لسماعه أنشط، وهو أحقُّ بالتقييد وبقلّة التفلُّت"[٨٠].

وقرن ابن جني بين قافية الشعر وفاصلة النثر المسجوع، لأنَّ كلاً منهما تمثل المقطع الأخير من كليهما، "وآخر السجعة والقافية أشرف عندهم من أولها، والعناية بها أمس، والحَشْدُ عليها أوفى وأهم، وكذلك كلّما تطرّف الحرف في القافية ازدادوا عنايةً به ومحافظة على حكمه[٨١]" فموقع قرينة السجع من النثر نظير موقع القافية من الشعر، فإذا ما أضيف التوازن إلى السجع كان للجملة حظ أكبر من الإيقاع. وربط الخليل بن أحمد بين السجع وبين القافية، فقال: "سجَعَ الرجل إذا نطق بكلام له فواصل كقوافي الشعر من غير وزن"[٨٢] وقد عقد ابن حجّة فصلاً[٨٣] من كتابه (خزانة الأدب) أداره على السجع، فأصّل له لغوياً، ثم عرض للخلاف في تسمية فواصل القرآن أأسجاع هي أم لا ؟ ثم أخذ يفصل في أقسامه، وهي:

السجع المطرَّف[٨٤]، والسجع المشطّر، والترصيع[٨٥]، والسجع الموازي. فالسجع مظهر أسلوبي مرتبط بإيقاع الكلمة ذاتها من غير خضوع لوزن عروضيّ، ولا يحدّ بعدد معيّن من الألفاظ، وهو أقل وقوعاً في الشعر منه في النثر، فهو معدود في الموسيقى الداخلية في زنة الألفاظ إلى جانب موسيقاه العروضية[٨٦]. فكما " أنّ الشعر يحسن بتساوي قوافيه، كذلك النثر يحسن بتماثل الحروف في فصوله"[٨٧].

والعربي مفتون بالإيقاع، شديد الاعتناء بالوزن، كلف بالتنغيم، وكلها تتجلّى في الشعر، ثم تحلّى النثر بحلى من حلى الشعر، أعني به الإيقاع والانسجام، فغلب السجع على النثر في الجاهلية، وأوّل ما عُرف منه ما دعي سجع



الكهّان، وهذا قطعي الدلالة على افتتان العربي بالوزن وشدّة اعتنائه به"[88] ولعل في هذا ردّاً على من ينظرون إلى المحسنات البديعية على أنها قيود مرتبطة بما يسمّى عصور الانحطاط.

ومن أدلة هذا الافتتان الوزن عند العربي ولو لم يكن في الشعر ما جاء في كلامهم من الإيقاع والمزاوجة، لما فيها من صورة تنغيمية تطمح إلى تحقيق الانسجام والتوافق، وقد ألفت في ذلك مؤلفات تحت اسم (الإتباع والمزاوجة)، مثل كتاب (ابن فارس ت ٣١٥ هـ) الذي يحمل هذا العنوان. فمن أمثلة ذلك قولهم: " عطشان نطشان" وحَسَنٌ بَسَنٌ، ووسيم قسيم،... وغير ذلك ،فلم يكن العربي يرى بأساً في إتمام كلامه " بألفاظ لا علاقة لها بالمعنى، وهذا ما اصطلح عليه المحدثون بالقيم الموسيقية في السجع"[89].

- **التطبيق والتحليل الصوتي:**

وقد أصّل ابن حجّة للسجع أصولاً نظرية، منها:

١ – أن تقصر الفقرات المسجوعة؛ لأن ذلك مرآة على قوّة منشئها وقدرته، وأقل ما تكون عليه كلمتان، كقوله تعالى: [**يا أيها المدّثر، قم فأنذرْ...**] (المدثر ١–٢)، وهذا النوع هو الأكثر تجلياً في القرآن الكريم[90]. ولعل ذلك عائد إلى تلاحق القرائن، وتتابع موسيقاها، وحسن تفاعل السمع معها لخفّتها.



٢ – استحسان الزيادة في الفاصلة الثانية زيادة معتدلة حتى يبعد "على السامع وجود القافية، فتذهب اللذة"[91].

٣ – لا ضير في تساوي القرينتين الأولى والثانية، وزيادة القرينة الثالثة عليهما، أو زيادة الثانية على الأولى، والثالثة على الثانية، فيما زادت قرينته على اثنتين.

٤ – وجوب الزيادة في آخر القرائن، فمثال زيادة القرينة الثانية على الأولى قوله تعالى: [**وقالوا: اتّخذ الرحمنُ ولداً، لقد جئتمْ شيئاً إدّاً، تكادُ السماواتُ يتفطرن منه وتنشقّ الأرض وتخرّ الجبال هَدًّا**] (مريم ٨٨–٩٠). فقد طالت القرينة الثانية على الأولى.

ومن شواهده على الحالة الأخرى قوله تعالى: [**وأعتدنا لمن كذّب بالساعة سعيراً، إذا رأتهم من مكانٍ بعيدٍ سمعوا لها تغيّظاً وزفيرا، وإذا ألقوا مكاناً ضيّقاً مقرّنين دعَوا هنالك ثُبُورا**]. (الفرقان/ ١١–١٣).

٥ – أن تخالف الفاصلة نظيرتها في المعنى، لأن الاتفاق في المعنى يذهب عن التركيب حسنه وجماله. ومنه قول الصاحب بن عباد : "طاروا واقين بظهورهم صدورهم، وبأصلابهم نحورهم[92]" فالأصلاب والظهور بمعنى واحد، والصدور والنحور بمعنى واحد أيضاً.

٦ – ابتناء السجع على الوقف[93]؛ لأن الغرض من السجع المجانسة بين القرائن والمزاوجة بينها، ولن يتحقق الأمران إلا بالوقف، ومردّ ذلك إلى أنّ للسكون وظيفة ترصيعيّة مهمة مع بعض الصوامت أكثر من غيرها؛ لذا عُدّت النون نِدّاً للمدّ في حال الوقف، بل جنح بعض الشعراء إلى تقديمها على المد في مقاطع الكلمات والقرائن، ولعل هذا وراء تسمية التنوين بنون الترنّم أو الإنشاد، على نحو ما في قول الشاعر[94]:

أقلّي اللومَ عاذلَ والعتابنْ

٧ – ارتكاب بعض الضرورات ؛ليتم السجع والازدواج، ومن ذلك إمالة الألف ذات الأصل

الواوي، كما في قوله تعالى: [**والضحى، والليل إذا سجى**] (الضحى/١-٢)، فأميلت (الضحى، سجى) وهما من ذوات الواو حملاً على ذوات الياء في بقية السورة. ومن ذلك أيضاً احتمال تغيير بنية الكلمة ليسلم الازدواج السجعي، ومن ذلك قوله: "ارجعنَ مأزورات غير مأجورات" فكلمة (مأجورات) مهموزة في الأصل؛ لأنها من الأجر، ولكن كلمة (مأزورات) ليس فيها همز في الأصل، لأنها من الوزر، فهمزت لتتساوى السجعتان[٩٥].

وكل ذلك لا يتحقّق ما لم يكن السجع يتطلّبه المعنى ويقود إليه، فقد قال عبد القاهر الجرجاني: "إن المعنى المقتضي اختصاص هذا النحو بالقبول هو أن المتكلم لم يقُد المعنى نحو التجنيس والسَّجْع، بل قاده المعنى إليهما، وعثر به عليهما... ولن تجدَ أيمن طائراً... وأجلب للاستحسان من أن ترسل المعاني على سجيّتها، وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ"[٩٦]؛ ولهذا أرجع بعض الباحثين عما وراء السجع من أسباب تجعله جميلاً مؤثراً دلالة الكلمة إلى "ما في الكلام المسجوع من حلاوة التنغيم وجمال الموسيقيَة"[٩٧]. فالنفس تألف السجع غير المتكلّف وتأنس به[٩٨]، وأما ما روي من استنكار النبي صلّ الله عليه وسلم بقوله: "أسجعاً كسجع الكهّان؟!" فالمراد به ذلك السجع الذي كان الكهنة يتكلّفونه ويبطلون به حقّاً، ولا سيّما أنهم يدّعون أنه توحي به الجنُّ إليهم، ومن ذلك قول أحدهم: "والأرض والسماء، والعقاب الصَّقْعَاء، واقعة ببقعاء....."[٩٩]. فهذا سجع لم يتطلبه المعنى، بل دعت إليه الكلفة، لذلك جاء سجعاً بارداً لا ماء فيه، وليس عليه طلاوة، وليس له في الأسماء قبول.

ولا بدّ لنا أن نبدي بعض الملحوظات على ابن حجة قبل أن نغادر هذا القسم من أقسام الأسلوبية الصوتية التي عرض لها ابن حجة في نقده التطبيقي، ومن ذلك:

١- أنّ ابن حجة في دراسته ظاهرة السَّجْع يرمي عن قوس غيره، ويريش سهام سابقيه، ويغير على كثير من آرائهم، ولا سيما الشهاب محمود الحلبي الذي تأثر بابن الأثير بل اغترف من بحره، فجاء ابن حجة كَلّاً على الشهاب محمود وابن الأثير معاً حتى في شواهده القرآنية، وابن الأثير هو الآخر يغترف من العسكري، وابن سنان، والجرجاني،... فلم يخرج المتأخرون على ما قرّره هؤلاء، من استحسان السجع غير المتكلف، الذي يطلبه المعنى، واستكراه ما كان منه متكلّفاً، أو تساوي مقادير الفقرات وغير ذلك[١٠٠]. بل يمكن القول: لقد قصر ابن حجة عن سابقيه عندما غفل عن فاعلية السجع داخل السياق، لأن فاعليته لا تكتمل إلا داخل السياق، فلا بد من مراعاة مكانه في النظم، لنستطيع الوقوف على حركته المتكاملة والفاعلة في النسيج الشعري. ولا يحدث هذا إلّا حين يتمخض السجع عن الحال النفسية للمبدع والحركات النفسية والمشاعر الخاصة لتوجهات الموقف الشعري، فإذا استقطبتها القوى الذهنيّة على حساب الجانب النفسي تمركز ثراها في سياقها التركيبي الواردة فيه، فلا تتجاوز حدود البيت الشعري الذي يحتضنها، وهو أمر يعود على المسار الإيقاعي بالضرر. وما نجده في هذه الحال لا يعدو أن يكون جملة من التراكمات الإيقاعية المفتقرة إلى الترابط فيما بينها، وهذا يفضي إلى شحوب الآفاق الإيحائية للدلالة.



٢ – تجاوز ابـن حـجة الشـهاب محمود الحلبي بشـــرط مهم في التجنيس وهو ضرورة مخالفة الفاصلة أختها في الدلالة، وهذا نصّ بقـــضه وقضيضه مسلوخ من ضياء الدين بن الأثير الذي ابتكر هذا الشرط، فقال: " ... وهذا شيء لم ينبِّه عليه أحد غيري، وسأبيّنه ههنا... والذي أقوله في ذلك: هو أن تكون كلُّ واحـدة من السـجعتين المزدوجتين مشتملةً على معنى غير المعنى الذي اشتملتْ عليه أختها، فإن كان المعنى فيهما سواءً فذلك هو التطويل بـعينه، لأن التطويل إنما هو الدلالة على المعنى بـــالفاظ يمكن الدلالةُ عليه بدونها"[١٠١].

٣ – أنّ ابـن حـجّة لم يكن في حديثه عن السـجع صِدامياً، مائلاً إلى الهجوم والتشنيع، مع أنّه يقـرّ بـــأن السـجع محسّن لفظيٌّ، وهو يتأبـى على المحسّنات اللفظية، فكان من المرتقـب أن يحمل على السـجع والسـاجعين كما حمل على الجناس والمجانسين"[١٠٢]. فموقـفه موقـف معتدل بـين المتعصبين له والمتعصبين عليه.

٤ – أنّ ابـن حـجة أكثر من الشـواهد النثريّة في تفصيله أنواع السَّجْع، وهذا إقـرار منه بـأنّ هذا المحسّن اللفظي ميدانه النثر. ولكنّ ابـن حـجَّة جنح أيضاً في أمثلته التنظيرية والتطبيقـيَّة إلى اختيار نصوص من إنشـائه هو أو من إنشـــاء معاصريه، وكأن النثر الفني في القـرون السابقـة لم يصل إلى المرتبـة التي يستحـقّ بـها أن يجعلها شاهداً على ما يقصده.

على أننا لم نلمس عنده تفصيلاً تطبيقـياً لما قدّم من تنظير، ذلك أن الأمثلة التي جعلها نموذجاً للاحـتذاء لم يفصل فيها بـين أنواع السـجع من جهة، فلم يرجع كلّ نموذج منها إلى ما يقابله من أصل تنظيري، ولم يكشـف من بـعد السـرَّ الذي جعله ينظر إلى هذا الإنشاء أو ذاك على أنه القدوة والمثال، فلم نعرف أين يكمن سرّ الجمال؟ أفي قصر القـرينة، أم في طولها؟ وهل عاد جمالها إلى تخالف معاني الفواصل؟ وهل عاد جمالها إلى اســـتخدام حروف أرق من غيرها في السمع؟؟ فكان حسبـه أن يقول: " ... فالأحسـن... لم يحسـن..."[١٠٣] مما هو داخل في إطار الأحـكام التذوقـية غير المعلَّلة، وهو على ما يبدو هو منهجه العام في الكتاب.

٣ـ الترديد: وهو في اللغة: صَرْف الشيء عن جهته، وردَّد القـــول بمعنى ردّه، والتثقـــيل للكثرة. والترديد: إعادة الشيء[١٠٤].

والترديد –اصطلاحاً-: " تعليق الشاعر لفظة في البـيت متعلقـة بمعنى ثم يرددها فيه بـعينها ويعلّقها بمعنى آخر في البيت نفسه"[١٠٥].

وعرَّفه ابن رشيق فقال: " وهو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلّقـة بمعنى ثم يردّها بـعينها متعلقـة بمعنى آخر في البيت نفسه أو قسم منه"[١٠٦]. وهذا – كما يلحـظ – هو تعريف الحاتمي نفسـه، ولكن ابـــن رشـــيق زاد عليه جزءاً وهو قـــوله في آخر التعريف: "أو قسيم منه" ثم إنَّ ابـن رشـيق عدّه من باب التجنيس[١٠٧]، وسمّاه التبريزي والبغدادي تعطّفاً[١٠٨].

ويعرِّفه ابـــن حـــجّة تعريفاً يكاد يكون هو تعريف الحاتمي نفسه، فيقـول: " أنْ يعلّق الناظم لفظة في بـيت واحـد، ثم يرددها فيه بـعينها، ويعلّقـها بمعنى آخر"[١٠٩] فتعريف ابـن حـجّة – كما هو ملحوظ – لا يخرج عما قـرّره الحاتمي ومن تلاه، ومن الأمثلة التي يسوقـها ابـن حـجة عليه قـوله تعالى: [**لا يسـتوي أصحـاب النار وأصحـاب الجنة، أصحاب الجنة هم الفائزون**] (الحشر/ ٢٠)



ومن النظم قول أبي نواس[١١٠]:

صفراءُ لا تنزلُ الأحزانُ ساحتها
لو مسَّها حجرٌ مسَّته سَرَّاءُ

فقد ردَّد أبو نواس اللفظ (مسَّ) مرتين، ولكنه عدّاه مرة إلى ضمير المؤنث، وأخرى إلى ضمير المذكر، وهذا هو المراد بتعليق اللفظة المكرّرة بمعنى آخر عند تكرارها.

ومن ذلك أيضاً قوله تعالى: [**حتى نؤتى مثلَ ما أوتيَ رسلُ الله، الله أعلمُ حيثُ يجعل رسالته**] (الأنعام/٩)، فلفظ الجلالة (الله) وقع موقع المضاف إليه، والإضافة معنى غير المعنى الآخر الذي وقعت فيه اللفظة نفسها مرة أخرى، وهو الإسناد، ذلك أنه في المرّة الثانية جاء مسنداً إليه.

لم ينل مبحث الترديد من ابن حجّة كثير اهتمام وفائض عناية، فلم يستغرق منه أكثر من صفحتين ليس فيهما من الشواهد غير شاهدين، أحدهما قرآني والآخر شعري. وهذا يحملنا على الاعتقاد أن ابن حجة لم يدرك أن جمالية الترديد يحددها العنصر الإيقاعي إلى جانب الحركة الذهنية الناجمة عنه والهندسة الإيقاعية المرتبطة بالحال النفسية للمبدع. فهو لم يأخذ في حسبانه أن هذه الظاهرة الإيقاعية- شأنها شأن بقية الظواهر -سلسلة تولدها حركة نفسية داخلية.

وقد أعقبه ابن حجة ببحث التكرار، ولعلّه قصد إلى ذلك قصداً ليكشف عن موقفه منهما معاً، وليفرش الفرقَ بينهما، على الرغم من أن ابن أبي الإصبع وغيره يذكرون أنواعاً له، منها الترديد المتعدِّد، وترديد الحبْك[١١١]، وطباق الترديد. فابن حجّة لا يقرّ بأية فضل رمزية للترديد والتكرار، ولا يرى لهما كثير فائدة، ولا يحظى منهما بطائل، وليس بينهما وبين أنواع البديع أدنى نسب أو قرب، وما ذكره لهما إلا بتأثير معارضته بديعيّات سابقيه.

ولكنه من جهة أخرى يستجيد تفريق ابن أبي الإصبع بين الترديد والتكرار ويستحسنه، ويرى فيه إشراقاً، ومردّ ذلك إلى أنّ ابن حجّة شديد الميل إلى المحسّنات المعنوية كثير النفور من المحسنات اللفظيّة، فإذا كان في اللفظة المُردَّة فضل معنى عن موقعها الأول صار للترديد "بعض مزيّة يتميّز بها على التكرار ويتحلى بشعارها"[١١٢]. وإذا لم يكن ذلك كان الترديد والتكرار بمدلول واحد، و " الترديد والتكرار ليس تحتهما كبير أمر، ولا بينهما وبين أنواع البديع قرب ولا نسبة، لانحطاط قدرهما عن ذلك... ولكنْ ذكر زكي الدين بن أبي الإصبع[١١٣] بينهما فرقاً فيه بعض إشراق، وهو " أن اللفظة التي تكرّر في البيت، ولا تفيد معنى زائداً، بل الثانية عين الأولى هي التكرار، واللفظة التي يردّدها الناظم في بيته تفيد معنى غير معنى الأولى، هي الترديد"[١١٤].

لقد فات ابن حجة بدافع من تعصبه على ما سمّي بالمحسّنات اللفظية وميله إلى المحسّنات المعنوية أنّ الترديد والتكرار وغيرهما[١١٥]، مظهران لشيء هو طفوّ موازنات صوتية وبروزها، ولا يكون للأصوات فاعليتها ما لم يجتمع فيها شرطان ضروريان هما: تراكم أصوات معيَّنة وكثافة هذه الأصوات، وإذا لم يكن المقياس الكمي – على ما يرى تاتيلون – كافياً دائماً فهو على الأقل ضروري على الدوام[١١٦] ثم إن "بروز تنظيم الفونيمات يدين قليلاً لعناصره، ويدين كثيراً لطبيعة الفونيمات وكثافتها ومواقعها"[١١٧].



والتكرار على نحو عام يراد منه التأكيد، والتهويل، والوعيد، والإنكار، والتوبيخ، والاستبعاد[118]. وهو سنة من سنن العرب، إذ تعيد الأمر بهدف الإبلاغ وفق العناية بالأمر، فقد ورد التكرار في مواضع كثيرة من القرآن الكريم. فللتكرار تأثير في تقوية الجرس من جهة، وخلق نوع من التناسق الجمالي بين الواحدات الجزئية المكوّنة للكل من جهة ثانية، فهو تناوب ألفاظ وإعادتها في سياق التعبير لتضفي على النص بعداً موسيقياً يتغيّاه المبدع ويقصد إليه، ليكون باعثاً نفسياً يهيّئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها.

وبسبب من كل ما تقدّم نقف على مواضع كثيرة منه في القرآن الكريم، منها قوله تعالى [**والسابقون السابقون**] (الواقعة/١٠). وقوله تعالى: [**الحاقة ما الحاقة**] (الحاقة/١) وأوسطها سورة الرحمن إذ كرّرت آية [فبأي آلاء ربكما تكذّبان] مرات كثيرة من مبتدأ السورة إلى منتهاها، من دون أن تخرق الإيقاع اللفظي مرة واحدة.

ولعل غرضي (الغزل) والرثاء أن يكونا أكثر الأغراض إفصاحاً عن الوظيفة النفسية والجمالية التي يخلقها التكرار؛ لأن التعبير -كما يقول كروتشه[119]- هو الواقعة الجمالية ذاتها، ولأنّ الجمال في المعبّر عن الشعور، كما يقول جاريت[120].

ومن الأمثلة الشعرية على ذلك أن مجنون ليلى كرّر اسم محبوبته أربع مرات في بيتين متتاليين، وذلك قوله[121]:

وداعٍ دعا إذْ نحن بالخيف من منى
فهيّج أحزان الفؤاد وما يدري
دعا باسم (ليلى) غيرها فكأنما
أطارد (ليلى) طائراً كان في صدري
دعا باسم (ليلى) لا هدى الله سعيه
و(ليلى) بأرض الشام في البلد القَفْر

فالجذر (دعا) كرّره الشاعر أربع مرات، وكرّر اسم محبوبته (ليلى) أربع مرات أيضاً، وهذا دليل على ما للتكرار من أثر مهم في التحريض النفسي من جهة، ومن الانتشاء من جراء تكرار اسم المحبوبة من جهة ثانية، والتعبير عن التوله الشديد من جهة ثالثة، وتشخيص الحال النفسية من جهة رابعة، وفي خلق نص متفاعل تأخذ ألفاظه برقاب بعض، وتمسك تراكيبه بتلابيب تراكيبه الأخرى من جهة خامسة.

وهذه ليلى الأخيلية ترثي توبة بن الحُميِّر فتجعل اسم (توبة) لازمة مستعذبة كاللازمة الموسيقية، تلتذّ بالتلفّظ بها، وتطرب لإعادتها وتكرارها، حتى كأنها تستحضره من الأجداث وتجعله بين يديها شاخصاً[122]:

ونعم الفتى يا توبُ كنتَ لخائف
أتاكَ لكي يحمي ونعم المجاملُ
ونعمَ الفتى يا توبُ جاراً وصاحباً
ونعمَ الفتى يا توبُ حين تفاضلُ
لعمري! لأنت المرءُ أبكي لفقْده
بجدٍّ، ولو لامتْ عليه العواذلُ
لعمري! لأنت المرءُ أبكي لفقْده
ويكثرُ تسهيدي له لا أوائلُ

لقد كرّرت ليلى الأخيلية لفظاً بعينه، وكرَّرت كذلك تعابير بعينها، وهذا دليل على أنّ التكرار ذو وظيفة نفسية وجمالية من جهة، وأنّ الرثاء " من أظهر أغراض الشعر لرنين اللفظ وقوّة جرسه في التأثير "[123]. مع أن ليلى قد رثت (توبة)

رثاء ظاهرياً، لأن رثاءها جاء في حقيقة الأمر غزلاً به؛ ذلك أنها لم تستطع التغزل به حيّاً، فتغزلت به ميْتاً.

وبذلك نخلص إلى أن الترديد والتكرار فرعان لأرومة واحدة، ويمكن إدماجهما في فن واحد هو التكرار، لأنه قائم على الكم الصوتي والكثافة الصوتية أيضاً، وهما – كما ذكر من قبل – شرطان ضروريان لتذوّق أي خطاب وسبر أغواره.

٤ـ**الترصيع**: وهو في اللغة عقد الشيء مثلّثاً متداخلاً، أي تراكب بعضه فوق بعض. والتاج المرصَّع، والسيف المرصَّع هما المحلّيان بالرصائع، وهي الحِلَق التي يحلّى بها كلٌّ منهما. ورَصْع العقد هو نظم جواهره وضمّ بعضها إلى بعض، حتى يكون ما في هذا الجانب مساوياً ما في الجانب الآخر.

والترصيع في الاصطلاح: " أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سَجْع أو شبيه به، أو من جنس واحد في التصريف"(١٢٤). فالترصيع يطلق على تساوي الألفاظ في البناء مع اتفاقها في النهايات، مع توخّي " أن يكون لها جزآن متقابلان يوافقانها في الوزن، ويتفقان في مقاطع السجع من غير استكراه ولا تعسُّف"(١٢٥).

ولا يفترق تعريف ابن حجة للترصيع عن تعريف سابقيه، فهو عنده " مقابلة كل لفظة من صدر البيت، أو فقرة من النثر بلفظة على وزنها ورَوِيّها"(١٢٦).

ومن شواهده في القرآن الكريم قوله تعالى: [**إنّ الأبرار لفي نعيم، وإنّ الفجّار لفي جحيم**] (الانفطار/١٣ و١٤)، وقوله تعالى: [**إنّ إلينا إيابهم، ثم إنّ علينا حسابهم**] (الغاشية/٢٥ و٢٦). فالأصل في الترصيع تساوي البناءين صرفياً، وتلاقيهما في حرفهما الأخير، لذلك كان بينه وبين الجناس واشجة نسب من جهة وبينه وبين السجع من جهة أخرى، فثمة ما يسمّى بالترصيع الخالص، وهو ما كان فيه اتفاق في البنية واختلاف في الصوامت، نحو: (غالب/ قائم) و(حسود/قنوع)، فالبنى متشابهة الإيقاع، والروي مختلف. وثمّة ما يسمَى الترصيع السجعي، وهو ما كان فيه اتفاق في التوازن المقطعي واختلاف في الصوامت، ومنه قول الشاعر:

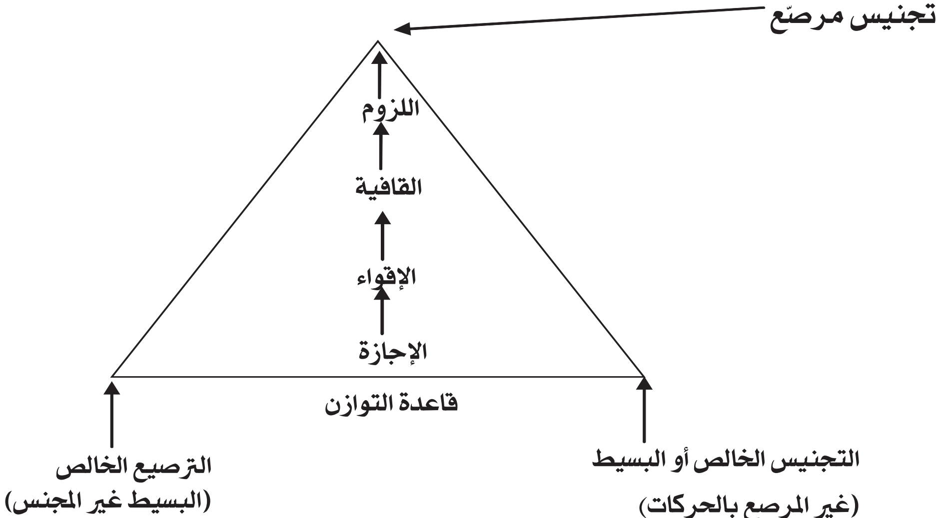
فحريقٌ جمرة سيفه للمعتدي
ورحيق خمرة سيبه للمقتفي

ففي هذا البيت استغلال واضح لعنصر التوازن التجنيسي اعتماداً على الموازنة الصوتية/ الخطيّة بين المواقع، فجميع الألفاظ في البيت مرصَّعة، والصوامت في العروض والضرب متخالفة.

وقد فصَّل الدكتور محمد العمري القول في مستويات التقارب بين التجنيس والترصيع والتفريق بينهما، فرسم مثلّثاً سماه مثلّث (التوازن بين التجنيس والترصيع)، لا ضير من إعادة نقله هنا(١٢٧):



الجناس التام		الهوجل بمعنى الصحراء – الهوجل بمعنى الناقة
الجناس المطابق		الساعة بمعنى القيامة، والساعة بمعنى الزمن.
جناس المشاكلة		
تجنيس مرصّع		



فيلاحظ أنّ الترصيع والتجنيس منفصلان في قاعدة المثلّث حتى لا يحتفظ أيّ منهما إلا بجوهره الخاص به، وأعني الاتفاق في الصوامت والاختلاف في الصوائت بالنسبة إلى التجنيس، وأكثر ما يتجسّد هذا القسم في تجنيس الاشتقاق، وتماثل الصوائت واختلاف الصوامت في الترصيع " حتى تكون الصيغة الصرفية هي ما يحقق التوازن مثل (حسود/ قنوع) وبين هذين القطبين تقع القافية باشتراطها حدّاً أدنى، وهو اتفاق الصائت والصامت الأخيرين، فإنِ اختل أحدهما مالت إلى جهة دون أخرى (الإجازة/الإقواء)، وهي تستمرّ في الكمال حتى تلتزم ما لا يلزم من الصوائت والصوامت فتلتقي في قمة الهرم، حيث يؤدي ترصيع التجنيس وتجنيس الترصيع إلى اندماجهما في اللفظ المشترك، وهو ما سمّاه قدامة (مطابَقاً)، ويعني به تطابق اللفظين في المادة والصورة، وسمّى ما اختلفت صورته واتفقت مادته مجانساً، وسمّى ما تماثلت صورته أو تضارعت ترصيعاً. فالمطابق عنده ما تحقق فيه التجنيس والترصيع"[١٢٨].

وتتحقق جمالية الترصيع وفعّاليته في الخطاب الشعري إذا تحقّقت فيه الأمور التالية:

١ـ الطباق.

٢ـ الجناس.

٣ـ تحقّق عناصر الترصيع في أجزاء البيت كلها.

٤ـ إخلاء البيت من الحشو.

وقد انتقد ابن حجّة سابقيه لتقصيرهم في تحقيق أعلى مستويات الترصيع في بديعيّاتهم، فحشوا شواهدهم بألفاظ ذهبت برونق الترصيع وفعاليّته.

ولكن ما يلاحظ على ابن حجّة في ذلك فقْره في الشواهد المسوقة على هذا الفن يجعلها ميداناً لتطبيقه وتأصيله وتوكيده، ذلك أنه لم يأت



فيها إلا بشاهدين، أولهما للحمداني أبي فراس، والثاني لابن النبيه، ثم أردفهما بشواهد من بديعيَّات سابقيه، كبديعيَّة صفيِّ الحلِّي، وبديعيّة العميان، وبديعيّة الشيخ عز الدين الموصلي، ثم ختم ذلك بشاهدين من بديعيَّته. ولكم كنا نتمنى لو عرض لنا شواهد أخرى سواء أكان ذلك من شعر المتقدِّمين أو المتأخرين أو المعاصرين له.

ولنا ملحظ آخر عليه، وهو أنه اشترط في الترصيع تشابه الزِّنة بين اللفظتين، ولكنه لم يحقِّق في نوعية هذا التشابه: هل هو في الوزن الصرفي أم في الإيقاع الصَّرفي، وبينهما فرقٌ كما لا يخفى، ولكن يبدو من الشاهدين القرآنيين الأوَّل والثاني أنه يجمع الاثنين في عنوان واحد.

ففي قوله تعالى: [**إنّ الأبرار لفي نعيم، وإنّ الفجّار لفي جحيم**] تماثل في الإيقاع الصَّرْفي لا الوزن الصرفي بين كلمتي (الأبرار) و (الفجّار)، فالكلمة الأولى جمع (برّ) ووزنها (أفعال)، والكلمة الثانية جمع (فاجر)، ووزنها (فُعّال)، ولكن الإيقاع الصَّرفي فيهما واحد، وتقطيعهما على هذا النحو (أبْرار = /٥/٥/٥) و(فجّار = /٥/٥/٥)، فهما متساويتان من حيث الحركات والسكنات، وهو ما نقصد به الإيقاع الصَّرفي، كما أن كلمتي (شِمْلال) و (شروال مختلفتان في الوزن الصرفي فأولاهما على وزن (فِعْلال) وثانيتهما على (فِعْوال)، ولكنَّ إيقاعهما الصرفي واحد، وهو (/٥/٥/٥). ويمكن أن نمثل للتركيب المقطعي على النحو الآتي: صامت- حركة صامت. ففي كلمة (نعيم) na/ʔi:m

ص ح ص/ص ح

وفي كلمة (جحيم) يمكن رسم البنية المقطعية على النحو الآتي:

Ga/hi:m

ص ح ص/ص ح

٥- **التضمين**: وهو مظهر من مظاهر الإيقاع. ومعناه في اللغة: الإيداع، يقال: ضمَّن الشيء الشيءَ: أودعه إيّاه كما تودع الوعاءَ المتاع[١٢٩].

ويطلق التضمين في الاصطلاح على عدَّة مظاهر، فهناك التضمين اللغوي ومن أمثلة ذلك قوله تعالى: [**ولا تأكلوا أموالهم إلى أموالكم**] (النساء/٤)، فضمَّن الفعل (أكل) معنى الفعل (ضمّ)، لذلك عُدِّي بـ (إلى).

وهناك التضمين الشعري، وهو ما يسميه ابن حجة (الإيداع)، أي أن يودع الشاعر بيتاً أو أكثر من شعر غيره في شعره هو.

وهناك التضمين القافويّ (Connatotion)، وعمدته انشطار الدلالة بين قافية البيت الأول وأول كلمة في البيت الذي يليه، إذ يتوقف معنى البيت الأول على إلحاق البيت الثاني به.

يمكننا أن نقف في شعرنا العربي على "التضمين" بأشكال متعددة، ومنه ما سبق أن ذكرنا ما يتعلّق فيه بيت ببيت آخر، ومنه قول الأعشى[١٣٠]:

ما بُكاءُ الكبيرِ بالأطلالِ
وسؤالي فهل تردَّ سؤالي
دمنةٌ قَفْرةٌ تعاورها الصّيـ
ـف بريحين من صبا وشمالِ

إذ يلاحظ التشابه المقطعي في كلمتي القافية، ويمكن تمثيله على النحو الآتي:

سؤالي ʔa:/li، شمالِ ma:/li

ص ح/ص ح   ص ح/ص ح

ومنه نوع يدعى "الاستدارة" وهو قائم على ابتداء



البيت الأول بـ "ما" النافية، ثم مجيء خبرها بعد بيت أو بيتين أو أكثر من ذلك، والأمثلة عليه كثيرة، ومنها قول الشاعر:

وما قهوةٌ صهباءُ كالمسك ريحُها
تعلُّ على الناجود طوراً وتقدحُ

فجاء بخبر (ما) مقروناً بالباء الزائدة بعد بيتين فقال:

بأطيبَ من فيها إذا جئت طارقاً
من الليل بل فوها ألذّ وأنصحُ

وهذا المظهر كثير التردد في شعرنا العربي. ولهذا الأسلوب فائدة إيقاعية، فهو يخصب الإيقاع الذي يرتفع مع (ما) ويهبط مع (الباء) وما دخلت عليه، وهو دائماً صيغة (أفعل) الدالة على التفضيل، وكلما تباعد ما بين القرار والجواب ازداد الإيقاع ارتفاعاً.

ومن مظاهره ما يسمّى "التدوير" حتى إن حركة القصيدة الإيقاعية تصبح حركة أشبه بحركة ما يسمى "الزّوبعة" التي تهب في الصحراء، إذ تأخذ شكلاً لولبياً متصاعداً"، والتدوير يأخذ حركة لولبية هابطة، ومن أمثلة ذلك قول أبي العتاهية[131]:

يا ذا الذي في الحب يَلْحى أما
والله لو حملت منه كما
حُمّلتُ في حُبِّ رَخيمٍ لما
لمتَ على الحبِّ فذَرْني وما
أطلبُ إني لستُ أدري بما
قُتلتُ إلا أنني بينما
أنا ببابِ القصرِ في بعضِ ما
أطلب من قَصْرهم إذْ رمى

فثمة تشابه مقطعي تام في المقطعين الأخيرين على النحو الآتي:

كما ka/ma، وما wa/ma، نما na/ma، رمى ra/ma

ص ح/ص ح ص ح/ص ح ص ح/ص ح ص ح/ص ح

كما أنَ ثمّة تشابهاً تاماً في الصامت والصائت أيضاً.

وتمضي القصيدة كلها على هذا النحو من التعالق بين عروض الشطر الأول والشطر الثاني، ثم ضرب البيت مع البيت الذي يليه، وهكذا دواليك. ولعلّ مصطلح "التضمين" يكون أعم من مصطلحي الاستدارة والتدوير فيلزم عن ذلك ضمهما إليه.

وقد تحوّل أسلوب "التدوير" المتعلق بنهاية البيت "من أسلوب هامشي مرفوض إلى شكل أساسي من أشكال قصيدة شعر التفعيلة الحرّة"[132] في أيامنا هذه.

أما ما ذهب إليه ابن حجة، وقد سبقه إلى ذلك الأخفش[133]، من عدّ، "التضمين" عيباً، فهو أمر لا نسلّم به، وليس هو أثراً من آثار الضرورة الشعرية أو مُخرجاً من مخرجاتها فليس بمقدورنا أن نسلّم في الشاهد الذي يرويه البلاغيون على هذا العيب، وهو قول النابغة[134]:

وهُمْ وردوا الجِفار على تميمٍ
وهُمْ أصحاب يوم عُكاظ إني
شهدْتُ لهم مواطن صادقاتٍ
أتيتهم بودِّ الصَدْرِ مني

أنّ النابغة عاجز عن الإيغال والتتميم للابتعاد بالنص عن هذا العيب، ولكنه حاجة أسلوبية استشعرها الشاعر، فسعى إلى خلق هذا التعالق القافويّ، وأقلّ ما يقال في هذه الحاجة الأسلوبية: إنها من موقع تأكيد "العنصر اللغوي المعزول عن بقيّة التركيب (إنّي) وذلك بإيقاع التأكيد بالنبر



عليه... فلغرض أسلوبي صِرْف تقدّمُ الكلمة المرغوب في إبرازها أو تؤخَر عن القافية التي تفصل بينها وبين المجموع التركيبي الذي تنتمي إليه"(١٣٥). وهو كذلك مظهر واضحٌ من مظاهر النبر النحوي الانتظاري(١٣٦)، أي نبر الجملة الذي يكون في حالات لا يستوفي فيها التركيب عناصره ويمتدّ المعنى إلى نهاية البيت الثاني.

ولذلك كان من الخطأ والخطل أنْ نعدّ التضمين أو التعالق القافوي(١٣٧) من قبيل العيب الشعري أو من قبيل الضرورة الشعرية على الأقل، ومن الخطأ أيضاً أن نسلبه شعريته الداخلية بسبب انعدام دوره المشعْرِن في شعرنا القديم إلا في أدنى مستوياته(١٣٨).

"إن التضمين (Connatotion) يتيح لنا أن نفهم مباشرة خصائص اللغة الشعرية أو قدرة الشاعر الخفيَّة على إحياء الحقائق المطلقة التي تعيش في أعماق أعماقه. وهذا يفسِّر لنا لماذا قيل دائماً: إن الشعر هو فن التعبير عما لا يستطيع المتكلم العادي التعبير عنه أو عما لم يستطع أحد التعبير عنه سابقاً"(١٣٩).

٤ـ استنتاجات البحث:

إن كل ما تقدّم من حديث عن مستويات التشكيل الصوتي للخطاب الشعري يدفعنا إلى استنتاج ما يأتي:

١ – يشكل التحليل الصوتي للخطاب ركيزة مهمة في تذوق النص، وهو يسير جنباً إلى جنب مع مستويات التحاليل الأخرى، كالتحليل البنيوي، والتحليل الدلالي، والتحليل الأسطوري،...

٢ – تسهم (المحسنات اللفظية) في تشكيل البنية الجمالية للخطاب، ولا سيّما إذا كانت بعيدة عن التصنع المؤدي إلى المعاظلة والتعقيد اللذين لا يزيدان على ترديد حروف أو كلمات لا طائل من ورائها.

٣ – بقي النقد العربي القديم في إطار من المستوى التحليلي الذي لا يستطيع معه اكتشاف جماليات التشكيل الصوتي وفق أحكام معللة تعليلاً بعيداً عن الأحكام الانطباعية.

٤ – لم يبسط ابن حجة بسطاً وافياً الأمثلة التطبيقية التي تجلو ملامح المهاد النظري، ولاسيما فيما يتعلق ببعض المحسنات اللفظية،فلم يكن قادراً على بسط أمثلة تطبيقية تجلو تجلياتها الجمالية على مستوى الخطاب الفني.

٥ – تشكل تلك المحسنات انحرافاً عن درجة الصفر الصوتية،وهو انحراف تمتاز به اللغة الفنية عن غيرها.

٦ – يلتقي ابن حجة بغيره من نقادنا القدامى في عدم وصولهم إلى الاكتناه الحقيقي لجمالية التضمين، والاقتصار على النظر إليه على أنه عيب مفصح عن عجز فني عند منشئ الخطاب الفني.



الهوامش

١-جورج مونان، شـعرية التواصل، ص:٢٥ (عن مجلة عالم الفكر، مج٢٢ ،ع ٢-٣، سـنة ١٩٩٤، ص: ١١٨ و١١٩).

٢- جوزيف شحـاتة، الهندسـة الصوتية للقـصيدة العربية، مجلة عالم الفكر، مج٢٢، ع ٣-٤، ص: ١٩.

٣-محمد الحسناوي، الفاصلة في القرآن، دار الأصيل، حلب، بلا تاريخ، ص: ٢٦٧.

وقد جعل ابن جني للصوت قيمة ذاتيَة، فالصاد عنده أقوى من السين، لما في الصاد من أثر مشاهد مثل الصعود إلى الجبل والحائط، فهو أقوى من السين لما فيه من الاستعلاء. وردّ ابن السيد على ابن جني قوله السابق، ذاهباً إلى أن ذلك ليس قياساً مطرداً. (محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري، الدار البيضاء، الدار العالمية للكتاب، ط١، ١٩٩٠م، ص: ٣٤).

٤-أبحاث في الألسنية العربية، ص٧٦، ٧٧، عن: (الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة، د. جوزيف شريف، مجلة عالم الفكر، مج ٢٢، ج٣، ٤، ١٩٩٤، ص٩٥).

٥-رينيه ويليك، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، ومراجعة د. حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق١٩٧٢م. ص ٢٠٦.

٦-نظرية الأدب، مرجع سابق، ص: ٢٠٦.

٧-عثمان بن جني، الخصائص، حققه محمد علي النجار، ج١، ط٢، دار الهدى، بيروت، بلا تاريخ، ص٤٦و٤٧.

٨ -البحتري، ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م، ص٧٤٢.

٩- صفيّة مطهّري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م، ص: ٤١.

١٠- تامر سلوم ، الانزياح الصوتي ، مجلة آفاق الثقافة، عدد ١٣٤، سنة ٤ ص ٤١، ١٤١٧ هـ/ ١٩٩٦م.

١١-محمد صالح الضالع ، الأسلوبية الصوتية، دار غريب ، القاهرة ، ٢٠٠٢م ، ص: ٢٢.

١٢-الأسلوبية الصوتية، مرجع سابق، ص: ١٥.

١٣-الأسلوبية الصوتية، مرجع سابق، ص: ١٦.

١٤-يؤكد ابن سنان الخفاجي جمالية الصوت في البنية الشعرية، ويقابل بينها وبين الألوان في الفن، فيقول: "إن الحروف التي هي أصوات تجري في السمع مجرى الألوان من البصر". ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٤، ص٥٤.

١٥-الانزياح الصوتي، مرجع سابق، ص: ٥٢.

١٦-الأسلوبية الصوتية، مرجع سابق، ص: ٢٨.

١٧-جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، الدار البيضاء ، دار توبقال، ١٩٨٦. ص٦٣.

١٨-تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص: ١٥.

١٩-مجلة عالم الفكر، مج ٢٠، ٣٤، ص : ٦٥٥-٦٥٧.

٢٠-محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص٥٢ (عن تحليل الخطاب ٥٢).

٢١-هو أبو بكر بن علي بن حجة الحموي مولده في حماة إحدى مدن سورية المشهورة، أحد أعلام الأدب في المئتين الثامنة والتسعة الهجريتين. ولد سنة ٧٦٧ هـ وتوفي سنة ٨٣٧ هـ، وخلف جملة من الآثار الشاهدة على مكانته الأدبية ، منها: خزانة الأدب ، وثمرات الأوراق، وتأهيل الغريب النثري، وغيرها. انظر: خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين ، ط٩، بيروت ، ١٩٩٠م ، ٢ /٦٧، وابن حجة، خزانة الأدب، تحقيق د. كوكب دياب، دار



صادر، بيروت، ٢٠٠٥م، مقدمة التحقيق.
٢٢-محمود الربداوي، ابن حجة الحموي شاعراً وناقداً، دار قتيبة، دمشق، ١٩٨٢م، ص: ٢١٧.
٢٣-مجلة عالم الفكر، الكويت، مج ٢٢، ع ٣و٤، ١٩٩٤، ص: ٩٧.
٢٤-مجلة عالم الفكر، الكويت، ١٢٠، و١٣٩.
٢٥-تحليل الخطاب، مرجع سابق، ٢٢٨.
٢٦-عبد السلام المساوي، البنيات الدالة في شعر أمل دُنقل، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٤، ص: ٣٤.
٢٧-خليل حاوي: جميل جبر، ص: ٦٢، (عن مجلة عالم الفكر مج ٢٢، ع ٢و٣.ص ٩٨).
٢٨-البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، مرجع سابق، ٣٤.
٢٩-بنية الإيقاع (عن البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، مرجع سابق، ص٣٤).
٣٠-البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، مرجع سابق، ص٣٣..
٣١-نور ثورب فراي، تشريح النقد، ترجمة د. محيي الدين صبحي، وزارة الثقافة، دمشق، ط٢، ٢٠٠٥م.
٣٢-البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، مرجع سابق، ص٣٣.
٣٣-صحيفة النهار اللبنانية، ١٣ /١ /١٩٩٣، مقابلة مع سليم نكد، (عن مجلة عالم الفكر، مج ٢٢، العدد ٣، ص: ٩٩).
٣٤-الهندسة الصوتية للقصيدة العربية، مرجع سابق، ص١١٩.
٣٥-مجلة عالم الفكر، مرجع سابق، ص١٧.
٣٦-ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر، قدمه وعلق عليه د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، نهضة مصر للطباعة والنشر، بلا تاريخ. ج٣، ص١٦.
٣٧-تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص: ١٢.
٣٨-نظرية الأدب مرجع سابق، ص: ٢٠٦.
٣٩-البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، مرجع سابق، ص: ٣٤.
٤٠-الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٧٥م، ج٤، ص٦٥.
٤١-الشريف الرضي، ديوانه، شرح يوسف فرحات، بيروت، دار الجيل/ ط١، ١٩٩٥، ٢ /٤٤٩.
٤٢-خزانة الأدب، مرجع سابق، ١/ ٤١٤.
٤٣-خزانة الأدب، مرجع سابق، ١ /٤١٥.
٤٤-خزانة الأدب، مرجع سابق، ٣٠٧
٤٥-خزانة الأدب، ص ص٣٧٦-٤٧٦.
٤٦-تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص١٣.
٤٧-عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ط٤، ١٩٨٩م، ج١، ص: ٢٦٢.
٤٨- ماهر هلال ، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، دار الحرية ، بغداد، ١٩٩٠م، ص: ٣١٠.
٤٩- تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص: ٩٨.
٥٠-خزانة الأدب، مرجع سابق، ١/ ٣٧٦.
٥١-محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٧١، ص: ٢٢.
٥٢-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: هـ. ريتر، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨٣م، ص: ٧.
٥٣-أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص٤-٥.
٥٤-خزانة الأدب مرجع سابق، ١/ ٣٧٨.
٥٥-خزانة الأدب، مرجع سابق، ١ /٤٠٤.
٥٦-خزانة الأدب، مرجع سابق، ١/ ٣٧٧.
٥٧-خزانة الأدب، مرجع سابق، ١/ ٤٠٧. وانظر أيضاً: إعجابه بالجناس المعنوي إذ يقول: والجناس المعنوي طرفة من طرف الأدب، وعزيز الوجود جداً" . خزانة الأدب، مرجع سابق، ١/ ٣٦٤.
٥٨-صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية،



حققه د. نسيب نشاوي، مجمع اللغة العربية، ط١، دمشق، ١٩٨٣م ، وانظر: خزانة الأدب١ /٣٩٠.

٥٩-خزانة الأدب، مرجع سابق، ١/ ٤١٢.

٦٠-خزانة الأدب، مرجع سابق، ١/ ٤١٢.

٦١- أبو البقاء الكفوي، الكليات، أعده للطبع د. عدنان درويش ومحمد المصري، وزارة الثقافة، دمشق ط٢، ١٩٨١م، ج/١ ٦٦و٦٧.

٦٢-خزانة الأدب، مرجع سابق، ١/ ٤٠٢، ٤٠٤، ٤٠٦، ٤٠٧، ٤١٢، ٤١٣، ٤١٥، ٤١٦، ٤١٩، ٤٢٠.

٦٣-خزانة الأدب، مرجع سابق، ١/ ٣٩١.

٦٤-خزانة الأدب، مرجع سابق، ١/ ٣٩١.

٦٥-تقسم أصوات اللغة إلى صوائت، وهي مايعرف بحروف المد (الألف، والواو، والياء)، والصوامت، وهي بقية الحروف.

٦٦- المثل السائر، مرجع سابق، ٣/ ١٦.

٦٧-الفن والأدب، ص: ١٩ (عن: جرس الألفاظ ودلالتها، مرجع سابق، ص: ٣٠٥). وانظر أيضاً: أ.ف جاريت، فلسفة الجمال، ترجمة عبد الحميد يونس، دار الفكر العربي، بدون تاريخ، ص: ٨١.

٦٨-ينظر: محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، دار الثقافة في المغرب، ١٩٨٩، ص ٢٨- ٤١.

٦٩- جين أتشسن ، ذور الكلام ، ترجمة وفيق كريشات، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٩، ص: ١٨١.

٧٠-طه حسين وزملاؤه، التوجيه الأدبي، ص: ١٣٧ و ١٣٨(عن: جرس الألفاظ ودلالتها، ص: ٢٣٨).

٧١-بيير جيرو، علم الدلالة، ص: ١٥ و١٦، عن (الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، مرجع سابق، ص: ٢٨).



٧٢-بيير جيرو، السيمياء، ص٣١، عن: (الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، مرجع سابق، ص: ٢٨).

٧٣-مجلة آفاق الثقافة، مرجع سابق، ص: ٤٢.

٧٤-أندريه مارتينيه، مبادئ اللسانيات: ترجمة د. أحمد الحمو، وزارة التعليم العالي، دمشق ١٩٨٥.

٧٥-تحليل الخطاب، مرجع سابق، ٢٠٨.

٧٦-نظرية الأدب، مرجع سابق، ٢٠٧.

٧٧-مجلة آفاق، مرجع سابق، ص: ٥٠

٧٨- سر الفصاحة، مرجع سابق، ٩١.

٧٩-تحليل الخطاب مرجع سابق، ٢٥٣.

٨٠-البيان والتبيين، مرجع سابق، ١/ ٢٨٧.

٨١-الخصائص، مرجع سابق، ١/ ٨٤، وبه قال ابن سنان في سر الفصاحة ١٦٤، ١٦٩.

٨٢-الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، دار الرشيد، بغداد، ٢١٤.

٨٣-خزانة الأدب، مرجع سابق، ٤/ ٢٧٧-٣١٦.

٨٤-خزانة الأدب، مرجع سابق، ٤ /٢٧٧

٨٥-خزانة الأدب، مرجع سابق، ٤/ ٢٧٣

٨٦-جرس الألفاظ، مرجع سابق، ٢٣١.

٨٧-سر الفصاحة، مرجع سابق، ١٦٤-١٦٩.

٨٨-علي الجندي، فن الأسجاع ج١، ص: ١٢(عن: جرس الألفاظ، مرجع سابق، ٢٢٥).

٨٩-من ذلك على سبيل المثال كتاب (الإتباع) لأبي الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي ، (الإتباع والمزاوجة) لأحمد بن فارس (ت ٣٩٥ هـ، وهما مطبوعان.

٩٠-خزانة الأدب، مرجع سابق، ٤/ ٢٧٩.

٩١-خزانة الأدب، مرجع سابق، ٤/ ٢٧٩.

٩٢-خزانة الأدب، مرجع سابق، ٤/ ٢٨٠.

٩٣-يقول النويري: "ألا ترى إلى قولهم: ما أبعد ما فات، وأقرب ما هو آت. فلو ذهبت تصل لم يكن بدٌّ من إعطاء أواخر القرائن ما يقتضيه حكم الإعراب، فتختلف أواخر القرائن، ويفوتُ الساجع غرضه". (النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب،

تحقيق : مفيد قمحية وجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٤ م. ص: ٧/ ١٠٣.

٩٤-هو جرير،والشاهد صدر بيت تمامه:وقولي : إن أصبت لقد أصابن. وهو في ديوان جرير/٨١٣.

٩٥- ينظر: أمثلة أخرى في خزانة الأدب، مرجع سابق، ٤ /٢٨١و٢٨٢.

٩٦-أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص: ١٣.

٩٧-جرس الألفاظ ودلالتها، مرجع سابق، ص: ٢٢٦.

٩٨- قال ابن سنان الخفاجي: "والمذهب الصحيح أنّ السجع محمود إذا وقع سهلاً متيسّراً بلا كلفة ولا مشقّة" سر الفصاحة، مرجع سابق، ص:١٦٤، ١٦٩.

وقال ابن الأثير: "والاعتدال مطلوب في جميع الأشياء، والنفس تميل إليه بالطبع". المثل السائر، ج١، ص: ٢١٢. وانظر: ٢١٣ أيضاً.

٩٩-البيان والتبيين، مرجع سابق،١/ ٢٨٩ و٢٩٠. قال ابن الأثير في الردّ على مَنْ أطلق القول بإنكار النبي السجع: " فالجواب عن ذلك أنا نقول: لو كره النبيُّ السجع مطلقاً لقال: أسجعاً؟ ثم سكت، وكان المعنى يدل على إنكار هذا الفعل... فعلم أنه إنما ذم من السّجع ما كان مثل سجع الكهّان لا غير، وأنه لم يذم السجع على الإطلاق". المثل السائر، مرجع سابق، ج١، ص: ٢١١.

١٠٠- ينظر: محمود رزق سليم، عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي، مجلد ٦ (القسم الثاني من الجزء الثالث)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مصر، ١٩٦٢م، ص: ١٨٤ وما بعدها.

١٠١-المثل السائر، مرجع سابق،١/ ٢١٤.

١٠٢-عصر سلاطين المماليك، مرجع سابق، ٦/ ٢/ ١٨٨.

١٠٣-ينظر: خزانة الأدب، مرجع سابق، ٤/ ٢٨٠.

١٠٤- اللسان، مرجع سابق، (ردد).

١٠٥-الحسن بن المظفر الحاتمي، حلية المحاضرة، تحقيق د. محمد الكتاني، بلا تاريخ ولا مكان للنشر،١/ ١٥٤.

١٠٦-ابن رشيق، العمدة، تحقيق د. محمد قرقزان، مطبعة الكاتب العربي، دمشق، ١٩٩٤م،١ /٥٦. وابن السراج الشنتريني، جواهر الآداب، تحقيق د. محمد قرقزان، وزارة الثقافة، دمشق، ط١، ٢٠٠٨م،١/ ٤٤٢.

١٠٧-أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٠م، / ٣٠٢، وانظر: العمدة، مرجع سابق١ /٣٢٣. وردَ ابن الأثير ذلك. المثل السائر ، مرجع سابق،١/ ٢٥٢.

١٠٨-معجم المصطلحات البلاغية، مرجع سابق، ٣٠٣.

١٠٩-خزانة الأدب، مرجع سابق، ٢/ ٤٤٧.

١١٠-خزانة الأدب، مرجع سابق، ٢ /٤٤٧.

١١١-ينظر: ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، حققه د. حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٩٩٥م، ص٢٥٤.

١١٢-تحرير التحبير، ص: ٢٥٤ و٢٥٥.

١١٣-خزانة الأدب، مرجع سابق، ٢/ ٤٤٧ و٤٤٨.

١١٤-خزانة الأدب، مرجع سابق، ٤/ ٢٤٨.

١١٥-جعل أبو بكر بن السَرّاج " التصدير " نوعاً من الترديد. فقال: "وهو نوع من الترديد، إلا أن التصدير يكون ترديد آخر البيت أو القسم"، نحو قول أبي الطفيل:

وكنتَ سَناماً في قرارة بأسكا
وفي كلِّ حيٍّ ذروة وسِنامُ

جواهر الآداب، مرجع سابق، ١/ ٤٤٥.

١١٦- تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص: ٦٣.

١١٧- تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص: ٦٣.

١١٨- خزانة الأدب، مرجع سابق، ٢/ ٤٤٩.

١١٩- بنديتو كروتشه، علم الجمال، عرَبه نزيه



الحكيم، وراجعه د. بـديع الكسـم، المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون، دمشق، ١٩٦٣م ، ص: ١٨.

١٢٠- فلسفة الجمال، مرجع سابق، ص: ١١٥.

١٢١-مجنون ليلى، ديوانه، حققه عبد الستار أحمد فراج، دار مصر للطبـاعة، القـاهرة، ١٩٧٩م، /١٦٢و١٦٣.

١٢٢- ديوان ليلى الأخيلية، تحقيق: د. واضح الصمد، دار صادر، الطبعة الثانية، ٢٠٠٣م، ص: ٧٢.

١٢٣-جرس الألفاظ، ودلالتها، مرجع سابق، ص٢٤٣.

١٢٤-قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص: ٣٨.

١٢٥-قـدامة بـن جعفر، جواهر الألفاظ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٧٩م، ص: ٣.

١٢٦-خزانة الأدب، مرجع سابق، ٤/ ٢٧٣.

١٢٧-تحليل الخطاب الشـعري، مرجع سابـق، ص٦٦و٦٧.

١٢٨-تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ٦٧.

١٢٩-اللسان، مرجع سابق، (ضمن).

١٣٠-الأعشى، ديوانه، تحقيق د. محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة، ط٧، بيروت، ١٩٨٣م، ق١، ب١، ص٥٤.

١٣١-ديوان أبـي العتاهية، حققه د. شكري فيصل، دار الملاح، دمشق، كتبت مقدمته ١٩٦٤م، ص: ٦٣٨.

١٣٢-بيان الصفدي، موسيقى الشعر العربـي، مجلة المعرفة، عدد ٤١٩، السنة ٣٧، آب ١٩٩٨، ص: ١٤٧.

١٣٣-الخصائص، مرجع سابق، ١/ ٢٤٠.

١٣٤-النابغة الذبياني، ديوانه، تحقيق محمد أبو الفضل إبـراهيم، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٥م، ص: ١٢٧ و١٢٨،.



١٣٥-تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ٢٦٢.

١٣٦-المراد به وقوع النبر على ركن رئيس في الجملة، في جزئها الأول، وهو جزء كالمبتدأ أو(إنّ) في الشاهد المذكور،وينتظر مجيء جزئه الثاني ليتضافرا في إتمام المعنى ، وهو ما يسمى (نبر الجملة).

١٣٧-سبق تعريفه.

١٣٨-تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ٢٦٠

١٣٩-جـورج مونـان ، ص: ٢٥، عـن (مجلة عـالم الفكر، مج ٢٢، ع ٣، ٤، ص: ١١٨).

المصادر والمراجع

١-ابـن أبـي الإصبـع المصري، تحرير التحبـير في صناعة الشـعر والنثر، حققـه د. حـفني محمد شرف ، القاهرة ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، ١٩٩٥م.

٢-ابـن الأثير، ضياء الدين، المثل السـائر، قـدمه وعلق عليه د. أحمد الحوفي، ود. بـدوي طبـانة، نهضة للطباعة والنشر، مصر، بلا تاريخ.

٣-ابن السراج الشنتريني، جواهر الآداب، تحقيق د. محمد قزقـزان، دمشـق، وزارة الثقـافة، ط١ ، ٢٠٠٨م.

٤-ابـن الفضل العلوي، المظفر، نضرة الإغريض في نصرة القـريض، تحقـيق د. نهى عارف الحسـن دمشق ، مجمع اللغة العربية ، ١٩٧٦م.

٥-ابـن المظفر الحاتمي، الحسن، حـلية المحاضرة، تحقـيق د. محمد الكتاني، بـلا تاريخ ولا مكان للنشر.

٦-ابن جعفر، قدامة، جواهر الألفاظ ، بـيروت، دار الكتب العلمية، ط١ ، ١٩٧٩م.

٧-ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق: محمد خفاجي، بيروت، دار الكتب العلمية.

٨-ابن جني، عثمان، الخصائص، حققه محمد علي النجار، بيروت، دار الهدى، ط٢ ، بلا تاريخ.

٩- ابـن حـجة، خزانة الأدب، تحقـيق د. كوكب دياب، بيروت، دار صادر، ٢٠٠٥م

١٠-ابن رشيق، العمدة، تحقيق د. محمد قزقـزان، دمشق، مطبعة الكاتب العربي، ١٩٩٤م.

١١-ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٤.
١٢-ابن طباطبا، عيار الشعر، حققه د. عبد العزيز المانع، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٥م.
١٣-ابن منظور، لسان العرب، القاهرة، دار المعارف ، بلا تاريخ
١٤-ابن منقذ، أسامة، البديع في نقد الشعر، تحقيق أحمد أحمد بدوي، حامد عبد المجيد، وزارة الثقافة والإرشاد، مطبعة البابي الحلبي، ١٩٦٠ م.
١٥-ابن هشام، مغني اللبيب، حققه د. مازن المبارك وزميله، بيروت، دار الفكر، ط٥، ١٩٧٩م.
١٦-أبو البقاء الكفوي، الكليات، أعده للطبع د. عدنان درويش ومحمد المصري، دمشق، وزارة الثقافة، ط٢، ١٩٨١م.
١٧-أبو فراس الحمداني، ديوانه، تحقيق عباس عبد الساتر، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١.
١٨-أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، بيروت، ١٩٨٣م.
١٩-أبو تما م، ديوانه،حققه د. نعما طه، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٦م.
٢٠-أتشسن، جين،بذور الكلام، ترجمة وفيق كريشات، دمشق، وزارة الثقافة، ٢٠٠٩م.
٢١-الأعشى، ديوانه، تحقيق د. محمد محمد حسين،بيروت،مؤسسة الرسالة، ط٧، ١٩٨٣م.
٢٢-البحتري، ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٧م.
٢٣-الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مصر، مكتبة الخانجي، ١٩٧٥م.
٢٤-جاريت أ.ف، فلسفة الجمال، ترجمة عبد الحميد يونس، دار الفكر العربي، بدون تاريخ.
٢٥-جبرا، إبراهيم، الجوهر والنار، دار القدس، بيروت، بلا تاريخ.
٢٦-الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: هـ. ريتر، بيروت، دار المسيرة، ١٩٨٣م.
٢٧-الحسناوي، محمد، الفاصلة في القرآن، حلب، دار الأصيل، بلا تاريخ.
٢٨- الحلي ، صفي الدين ، شرح الكافية البديعية حققه د. نسيب نشاوي، دمشق، مجمع اللغة العربية، ط١ ، ١٩٨٣م.
٢٩-ديوان طفيل، تحقيق د. أنور أبو سويلم، ط١ ، بيروت، دار الجيل، ١٩٩٤م.
٣٠-ديوان أبي العتاهية، حققه د. شكري فيصل، دمشق، دار الملاح، كتبت مقدمته ١٩٦٤م.
٣١-ديوان الشريف الرضي، شرح يوسف فرحات، بيروت، دار الجيل، ط١ ، ١٩٩٥م.
٣٢-ديوان النابغة الذبياني، تحقيق د. شكري فيصل، بيروت، دار الفكر، بلا تاريخ نشر.
٣٣-ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم،القاهرة،دار المعارف، ١٩٨٥م.
٣٤-ديوان جرير،تحقيق د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة،١٩٦٩م.
٣٥- ديوان صفي الدين الحلي، بيروت، دار صادر ، ١٩٩٠م.
٣٦-ديوان ليلى الأخيلية، تحقيق: د. واضح الصمد، بيروت، دار صادر، الطبعة الثانية، ٢٠٠٣م
٣٧-ديوان مجنون ليلى، حققه عبد الستار أحمد فراج، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٧٩م.
٣٨-الربداوي، محمود، ابن حجة الحموي شاعراً وناقداً، دمشق، دار قتيبة، ١٩٨٢م.
٣٩-ريتشاردز، آ.أي، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة د. إبراهيم الشهابي، دمشق، وزارة الثقافة ، ٢٠٠٢م.



٤٠-الزركلي، خير الدين، الأعلام، بيروت، دار العلم للملايين، ط٩، ١٩٩٠م.
٤١-سلوم، تامر، الانزياح الصوتي، مجلة آفاق الثقافة، عدد ١٣٤، سنة ٤، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م.
٤٢-سليم، محمود رزق، عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي، مجلد ٦ (القسم الثاني من الجزء الثالث)، مصر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٦٢م.
٤٣-صالح الضالع، محمد، الأسلوبية الصوتية، القاهرة، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٢م.
٤٤-الصفدي، بيان، موسيقى الشعر العربي، مجلة المعرفة،عدد ٤١٩ ،السنة ٣٧،آب ١٩٩٨.
٤٥-طه حسين وزملاؤه، التوجيه الأدبي
٤٦-الطيب ، عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب ، الكويت، المجلس الوطني للثقافة، ط٤، ١٩٨٩م.
٤٧-العمري، محمد، تحليل الخطاب الشعري، الدار البيضاء،الدار العالمية للكتاب،ط١، ١٩٩٠م.
٤٨-فاخوري، محمود، موسيقى الشعر العربي، مطبوعات جامعة حلب، ١٩٨٧م.
٤٩-الفراهيدي،الخليل بن أحمد، العين، تحقيق د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، بغداد، دار الرشيد.
٥٠-فراي، نور ثورب، تشريح النقد، ترجمة د. محيي الدين صبحي، دمشق، وزارة الثقافة، ط٢، ٢٠٠٥م
٥١-كروتشه، بنديتو، علم الجمال، عرَّبه نزيه الحكيم، وراجعه د. بديع الكسم، دمشق، المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون، ١٩٦٣م.
٥٢-كوهين، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٨٦.
٥٣-مارتينيه، أندريه، بادئ اللسانيات: ترجمة د. أحمد الحمو، دمشق، وزارة التعليم العالي، ١٩٨٥.
٥٤-مجلة آفاق الثقافة، السنة الرابعة ، العدد١٣، مركز جكعة الماجد، المحرم ١٤١٧هـ /حزيران، ١٩٩٦م
٥٥- مجلة عالم الفكر/مج٢٢ ،العدد٢ و٤، المجلس الوطني للثقافة ، الكويت، ١٩٩٤م.
٥٦-مجلة عالم الفكر/مج ٢٠ـ العدد٤، المجلس الوطني للثقافة ، الكويت، ١٩٩٢م.
٥٧-المساوي، عبد السلام، البنيات الدالة في شعر أمل دُنقل، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٤م.
٥٨-مطلوب،أحمد،معجم المصطلحات البلاغية مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٠م.
٥٩-مطهَري، صفيّة ، الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٣م.
٦٠- مفتاح، محمد، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
٦١-مفتاح، محمد، في سيمياء الشعر القديم، دار الثقافة في المغرب، ١٩٨٩.
٦٢-النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق : مفيد قميحة وجماعة، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٤م.
٦٣-النويهي، محمد، قضية الشعر الجديد، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط٢، ١٩٧١.
٦٤-هلال، ماهر، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، بغداد، دار الحرية، ١٩٩٠م.
٦٥-ويليك، رينيه، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي،ومراجعة د. حسام الخطيب، دمشق، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، ١٩٧٢م.

التحليل البنيوي لأخبار الحمقى والمغفلين لابن الجوزي

*/ د. نجاح هادي كبة

تمهيد

١– أخبار الحمقى والمغفلين كتاب للعالم الشيخ أبي فرج عبد الرحمن بن علي بن الجوزي، عاش (٥٠٨– ٥٩٧ هـ) على الأرجح، وابـن الجوزي في أكثر كتبـه ذو نكهة شعبيـة منها: المدهش في المواعظ وغرائب الأخبار وكتب المناقب كمناقب عمر بن عبد العزيز وأحمد بن حنبل وعمر بن الخطاب وله المنتظم في تاريخ الملوك والأمم في بضعة أجزاء وغيرها، وجميعها مطبوعة، قال عنه المتفلسف موفق الدين، عبد اللطيف البغدادي: (كان ابن الجوزي لطيف الصوت، حلو الشمائل، رخيم النغمة موزون الحركات لذيذ المفاكهة، يحضر مجلسه مئة ألف أو يزيدون لا يضيع من زمانه شيئاً). (ابن الجوزي، د. ت، ص:٨).

عرف ابـن الجوزي بـتضلعه في التاريخ والحديث والوعظ والجدل والكلام، وكتابـه أخبـار الحمقى والمغفلين رصد فيه طبقات اجتماعية مختلفة من العامة والخاصة باسلوب شعبي ساخر، والكتاب بـنية كلية تتفرع إلى عنوانات جانبـية تناولها المؤلف بالنقد، منها ذكر المغفلين من الشعراء والمصحفين أو ذكر المغفلين من الأعراب، وذكر المغفلين من القـصاص والوعاظ، وذكر المغفلين من المعلمين، وذكر المغفلين من الحاكة، وذكر المغفلين من الأمراء والولاة، وذكر المغفلين من القضاة وغيرهم، في مقدمة كتابه تناول المؤلف تعريف الحماقـة واختلاف الناس فيها وصفاتهم وضرب أمثالا فيمن عرف في حمقـه وتغفيله من العرب مثل: هبنقة وأبي غيثان وعجل بن لجيم وحمزة بـن بـيض وجحا ومزيد وأزهر الحمار وغيرهم حتى انه ذكر النساء المنسوبات إلى التغفيل مثل: رايطة ودغة وريطة وحذنة وغيرهنَ.



دلل ابن الجوزي في كتابه (أخبار الحمقى والمغفلين) على قدره العقل العربي على التنظيم المنهجي فقد استعمل في كتابه الوحدة الموضوعية واختيار العنوانات الفرعية وتعميم أخباره على طبقات المجتمع المختلفة واستعمال الأسلوب الساخر الشعبي ما شكّل كتابه هذا بنية كلّية تعكس واقع المجتمع العربي الإسلامي من النواحي السوسولوجية والسايكولوجية والثقافية والاقتصادية من طريق حسه الشعبي.

*كاتب / بغداد

٢ – المرئي واللامرئي في تأليف كتاب أخبار الحمقى والمغفلين:

نلحظ السخرية في " أخبار ابن الجوزي " كحل لصراع انفعالي صعب . هنا قد تكون مقصودة، واعية ولا واعية أحياناً كثيرة: فتأتي إنكارا للواقع الأليم ، وبنت موقف نابع من فهم معين للوجود والمصير. عند الخسارة الكبيرة. وفقدان الأمل فقد نفقد كل وسيلة دفاعية. توضع الذات فوق الألم، ويضخم تقديرها لذاتها، وتنظر من علٍ إلى الواقع، وتعبّر بسخرية ومرارة عن العقبة واليأس. هنا طريقة نقد الواقع المرير بالوقوف فوقه، وافتعال للسخرية يخفي حزناً وشعوراً بالعجز وقدرة على المجابهة قوية، وهي تمدح وتحرق.؟ (زيعور، ١٩٨٤ م، ص:١٢).على الرغم من مكانة بغداد العلمية من تأسيسها إلى ما بعد القرن السادس الهجري بوجود المدارس والتجمعات الثقافية الدينية في المساجد والجوامع وما لحقه من تطور اقتصادي وثقافي إلا أن هناك عوامل نخر زامنت هذا التطور وأدت إلى خلل في إضعاف المستوى العلمي والاجتماعي لفئات كثيرة من المجتمع العباسي، منها إعطاء وظائف مهمة لغير مستحقيها، كانت تلك الطبقات تحسب على الطبقات العامة. (وكان تقلّد أحد أفراد العامة من غير الفقهاء وظيفة القضاء، سببا أساسا في إخلال الخلافة في رأي المحسن التنوخي (ت : ٣٨٤ هـ).

قال القاضي التنوخي: كان أول ما انحلّ من نظام سياسة الملك، فيما شاهدناه من أيام بني العباس ، القضاء. فإن ابن الفرات وضع منه، وادخل فيه قوما بالذمامات، لا علم لهم ولا أبوة فيهم، فما مضت إلاّ سنوات حتى ابتدأت الوزارة يتقلّدها كل من ليس لها من أهل وتلي سقوط الوزارة اتضاع الخلافة فانحلت دولة بني العباس بانحلال آمر القضاء، وكان أول وضع ابن الفرات من القضاء، تقليده اياه، أبا أمية الأحوص الغلابي البصري، فإنه كان بزازاً فاستتر عنده ابن الفرات وخرج من داره إلى الوزارة). (سعد،١٩٨٣ م، ص:٥٥).

(ويذكر ابن الجوزي في حوادث سنة ٥٢٠ هـ - ١١٢٦ م، خبراً عن أحمد بن محمد الطوسي وهو أخو الإمام الغزالي، وكان متصوفاً وواعظا متفوّها في مواعظه، وكان يلقى إقبالا من العوام وقد جلس للوعظ في محلة التاجية وفي رباط بهروز، وشجعه السلطان محمود على إقامة مجالس الوعظ فمنحه ألف دينار، وكانت له نكت لطيفة إلا أن الغالب على كلامه التخليط ورواية الأحاديث الموضوعة والحكايات الفارغة والمعاني الفاسدة... وأورد ابن الجوزي قصصا أخرى تعكس مدى جهل هذا الواعظ أو انه كان يتقصد المواعظ الباطلة ، ورواية الأحاديث الموضوعة ويعلّق ابن الجوزي على مثل هذا الكلام بقوله: لقد عجبت من هذا الهذيان الذي قد صار عن جاهل... ولقد أدهشني نفاق هذا الهذيان في بغداد، وهي دار العلم). (القيسي، ٢٠١٢م، ص:١٠٨-١٠٩)

لقد استعمل ابن الجوزي في كتابه (أخبار الحمقى والمغفلين) سلاح الكلمة الذي تبنته المدرسة البغدادية للفكر والثقافة والبحث العلمي باسلوب شعبي. فللكلمة سلطة الغرض (أو العامل البراغماتي PragmaticFactor أن الشخوص التي تهدف إلى إبراز ظاهرة من الظواهر كثورة من الثورات الفكرية أو كانقلاب من الانقلابات الاقتصادية أو كحركة من حركات الفكر في مجتمع من مجتمعاتها، تستعمل الكلمة بالصيغة الغرضية. وتراعي هذه الشخوص علاقة الوعي الحسي للفرد بغرض الكلمة كما تلتفت إلى استجابة (اللاوعي السامي) للعامل البراغماتي فيها فالكلمة المجافية

للإثارة أو المفتقـــرة إلى عنصر الإثارة، لا تعمل في الوعي ولا تولد في اللاوعي رداً مســـتفيداً منها). (إبـــراهيم، ١٩٨٧م، ص:٤٨). لقـــد كان اســـتعمال سلاح الكلمة لتنوير المجتمع واصلاحـة لدى ابـن الجوزي متزامنا مع حـركة استعمال السـيف من الخلفاء العباسـيين في طرد السلاجقـة من بـغداد واستعادة هيبة الخلافة العباسية أمثال المسترشد

بالله وولده الراشد بالله (٥٢٩ — ٥٣٠ هـ) (إن مقتل الراشـد كان له أثر في العالم الإسـلامي عامة وفي بـغداد خاصة، وان استشـهاده من أجل تثبـيت دعائم الخلافة حـفّز النفوس وأيقـظها وألهب الحمـاس الوطـني والديـني في صـدور الخلفـاء والأمراء والعامة (وأعقب الراشد المستظهر ولقـب المقـتفي لأمر الله) ، أخذ الخليفة المقـتفي يدير الأمور لاســـتعادة مكانة الخلافة والتخلّص من السيطرة السلجوقية بـكل هدوء وحـكمة...وفي ســنة (٥٧٥هـ/١١٧٩م) تولّى الخلافة العباســية الناصر لدين الله، وقد بلغت الخلافة في عهده قـمة مجدها من النفوذ والقـــوة). (أمين، ٢٠٠٩م، ص: ٩٣-٩٤). وكان ابـــن الجوزي مؤرخ بـغداد يشـيد بمآثر الخلفاء العباســيين الذين قـــاوموا الغزو السلجوقي (فينقل ابـن الجوزي وآخرون عن أبـي الوفاء بـن عقـيل فقـيه بـغداد ومؤرخها بـأنه قـد بـايع المسترشـد بـالله بـالخلافة وقـبّل يده تعظيماً من بـين سـائر الخلفاء وذلك فيما نشـأ عليه من الخير ودحـــض أدوات اللهو). (مجموعة مؤلفين، ٢٠٠٣م، ص:١٥١). ولابـد من الإشـارة إلى أن ابـن الجوزي رصد أخبار الحمقى والمغفلين من منظار فردي وجماعي ما شـكّل بـنيات لكل طبقـة من طبقـات المجتمع لتكون بمجموعها انتقـالة من ما هو فردي إلى ما هو جماعي، باســلوب وجداني و

(أن "فصــل " الحيـاة الوجدانيـــة، عـــن النـــظم الاجتماعية والخلقـــــية والدينية والتغيرات الجمالية والعقـــــلية التي تعبّر عن هذه الحياة وتتجسد فيها، معناه أننا رجعنا إلى فكرة مجردة لا طائل تحتها). (بلوندل، د.ت، ص:١٧٧).

وبناء على ذلك فإن كتاب أخبار الحمقى والمغفلين تجسدت فيه النواحي العقلية من طريق النواحـي الوجدانية والنفسحــركية الشعبـــية، وهذا ما أضفى على الكتاب روح المفاكهة والسخرية، وجعل القــارئ يتابـعه ليكشـف واقــع الحياة الفردي والجماعي في المجتمع البـغدادي آنذاك، الذي هبّت عليه أعراف دخيلة في العادات والتقـاليد حـاولت كسر نواميس الثقافة والفكر للمدرسة البـغدادية ومنهاجها العلمي، ما جعل ابـن الجوزي كأنه يحمل كاميرا ويتجول ليلتقــط صوراً تثير الســخرية في نفوس الطبقـــــات العامة والخاصة ليعزفوا عن الخروج عن مقـياس العلم والأخلاق والأدب واللغة والعادات والتقاليد المتفق عليها.

قــال ابــن الجوزي آثرت أن أجمع أخبــار الحمقـى والمغفلين لثلاثة أشياء:

الأول: أن العاقـل إذا سمع أخبـارهم عرف قـدر ما وهب له مما حزموه، فحثه ذلك على الشكر.

الثاني: أن ذكر المغفلين يحث المتيقـظ على اتقـاء أسبـــاب الغفلة إذا كان ذلك داخلا تحت السبـــب وعاملة فيه الرياضة، وأما إذا كانت الغفلة مجبولة في الطباع، فإنها لا تكاد تقبل التغيير.

الثالث: أن يروح الإنسـان قلبـه بـالنظر في سـير هؤلاء المبخوســين حــظوظا يوم القسـمة، فإن النفس قـــد تملّ من الدؤوب في الجد، وترتاح إلى بـعض المبـاح من اللهو، وقـد قـال رسـول الله (ص)



لحنظلة " ساعة وساعة "... وقال علي بن أبي طالب: روحوا القلوب واطلبوا لها طرف الحكمة فانها تملَ كما تملَ الأبدان، وقال أيضا إن هذه القلوب تملَ كما تملَ الأبدان فالتمسوا لها من الحكمة طرفا وعن أسامة بن زيد، قال: روحوا القلوب تعي الذكر. (ابن الجوزي، د.ت، ص:١٥-١٧) بتصرف

٣ – مرامي كتاب أخبار الحمقى والمغفلين:

للكتاب مرام كثيرة نوجز منها:

١ – نشر الوعي الديني: وذلك بالحفاظ على سلامة لغة القرآن في عصر وصل فيه الجهل لدى بعض الناس من العامة ألا يفرقوا بين آي القرآن والشعر.

روى ابن الجوزي: عن أبي عبيدة قال: كنا نجلس إلى عمرو بن العلاء فنخوض في فنون من العلم، ورجل يجلس إلينا لا يتكلم حتى نقوم، فقلنا إما أن يكون مجنوناً أو أعلم الناس! فقال يونس: أو خائف، سأظهر لكم أمره، فقال له (كيف علمك بكتاب الله تعالى؟ قال: عالم به، قال: ففي أي سورة هذه الآية:

الحمد لله لا شريك له

من لم يقلها فنفسه ظلما

فأطرق ساعة، ثم قال: في حم الدخان / ص:٧٤

وعن يحيى بن أكثم قال: قدّم رجل ابنه إلى بعض القضاة ليحجر عليه، فقال فيم؟ قال للقاضي أصلحك الله، إن كان يحسن آيتين من كتاب الله فلا تحجر عليه، فقال له القاضي اقرأ يا فتى، فقال:

أضاعوني وأي فتى أضاعوا

ليوم كريهة وسواد ثغر

فقال أبوه: أصلحك الله انه قرأ آية أخرى فلا تحجر عليه، فحجر القاضي عليهما /ص: ٧٦ وقال ابن الجوزي أيضا:

قال رجل لابنه وهو في المكتب، في أي سورة أنت؟ قال في (أقسم بهذا البلد ووالدي وما ولد) فقال أبوه: لعمري من كنت ابنه فهو بلا ولد / ص:٧٧

٢ـ نشر الوعي الديني وذلك بالحفاظ على لغة حديث رسول الله (ص) ومعلوم أن أحاديث الرسول تأتي بعد القرآن في استنباط الأحكام الشرعية لكن في عصر وصل فيه الجهل لدى بعض الناس من العامة من المغفلين ألا يحافظوا على لغة الحديث.

قال ابن الجوزي: سأل حماد بن يزيد غلاماً فقال: يا أبا إسماعيل حدثك عمر أن النبي (ص) نهى عن الخبز، قال فتبسم حماد وقال: يا بني إذا نهى عن الخبز فمن أي شيء يعيش الناس؟ وإنما هو نهى عن الخمر / ص:٨٢ وأضاف ابن الجوزي:

وجاء رجل إلى الليث بن سعد فقال: كيف حدثك نافع عن النبي (ص) في الذي نثرت في أبيه القصة؟.

فقال: حدث أبو حفص بن شاهين عن النبي (ص) انه قال: (لو يوشك أن الظعينة بلا خفير) فصحفت فقال: بلا خفين. / ص:٨٣

٣ـ تبيان ضعف النظام القضائي من طريق السخرية بالحمقى والمغفلين فيه:

روى ابن الجوزي:

حدث عبد الرحمن بن مهر قال: ولأني القاضي أبو يوسف القضاء (بجبل) وبلغني أن الرشيد منحدر إلى البصرة، فسألت أهل جبل أن يثنوا عليّ فوعدوني أن يفعلوا ذلك، وتفرقوا، فلما آيسوني من أنفسهم سرحت لحيتي وخرجت فوقفت له، فوافى وأبو يوسف في الحراقة، فقلت: يا أمير المؤمنين، نعم القاضي قاضي جبل، قد عدل فينا وفعل وصنع، وجعلت أثني على نفسي، فرآني أبو يوسف فطأطأ رأسه وضحك، فقال هرون: مم تضحك؟ فقال: إن المثني على نفسه هو القاضي،



فضحك هرون حتى فحص برجليه، وقال: هذا شيخ سخيف سفلة فاعزله، فعزلني / ص:١٠٢ .
وقال ابن الجوزي:
قال أبو الفضل الربعي: حدثنا أبي قال: سأل المأمون رجلا من أهل حمص عن قضاتهم، قل يا أمير المؤمنين، إن قاضينا لا يفهم وإذا فهم وهمّ، قال: ويحك كيف هذا ؟ قال قدم عليه رجل رجلاً فادعى عليه أربعة وعشرين درهماً، فأقر له الآخر، فقال: إعطه، قال: أصلح الله القاضي، إن لي حمارا اكتسب عليه كل يوم عليه أربعة دراهم، أنفق على الحمار درهما وعليّ درهما وأدفع له درهمين، حتى إذا اجتمع ماله غاب عني فلم أره فأنفقتها، وما أعرف وجها إلا أن يحبسه القاضي اثني عشر يوماً، حتى أجمع له إياها، فحبس صاحب الحق حتى جمع ماله، فضحك المأمون وعزله.

٤ـ تبيان ضعف الأمراء والولاة من طريق الاستهانة بالحمقى والمغفلين فيه والسخرية والهزل عليهم.

قال ابن الجوزي:
قال محمد بن زياد، كان عيسى بن صالح بن علي يحمق، وكان له ابن يقال له عبدالله من عقلاء الناس فتولى عيسى جند (قنسرين) فاستخلف ابنه على العمل، قال ابنه: فأتاني رسوله في بعض الليل يامرني بالحضور في وقت منكر، لا يحضر فيه إلا لأمر مهم، فتوهمت أن كتابا ورد من الخليفة في بعض الأشياء التي يحتاج فيها إلى حضوري وحضور الناس، فلبست السواد وتقدمت بالبعثة إلى وجوه القواد وركبت إلى داره، فلما دخلتها سألت الحجاب هل ورد كتاب من الخليفة أو حدث أمر ؟ فقالوا لم يكن من هذا شيء، فصرت من الدار إلى موضع تخلف الحجاب عنه، فسألت الخدام أيضا، فقالوا: مثل مقالة الحجاب، فصرت إلى الموضع الذي هو فيه، فقال لي: ادخل يا بني، فدخلت فوجدته على فراشه، فقال: علمت يا بني إني سهرت الليل في أمر أنا مفكر فيه إلى الساعة، قلت: أصلح الله الامير، ما هو ؟ قال: اشتهيت أن يصيّرني الله من الحور العين، ويجعل في الجنة زوجي يوسف النبي، فطال في فكري، قلت: أصلح الله الأمير، فالله عز وجل قد جعلك رجلا فأرجو أن يدخلك الجنة، ويزوجك من الحور العين، فإذا وقع هذا في فكرك، فهلا اشتهيت محمدا (ص) أن يكون زوجك فإنه أحق بالقرابة والنسب وهو سيد الأولين والآخرين في أعلى عليين ؟ فقال: يا بني لا تظن أني لم افكر في هذا فقد فكرت فيه، ولكن كرهت أن أغيظ السيدة عائشة / ص:٩٢
وروى ابن حلف:
اختصم رجلان إلى بعض الولاة فلم يحسن أن يقضي بينهما، فضربهما، وقال: الحمد لله الذي لم يفتني الظالم منهما / ص:٩٣ .

٥ – توهين الكتاب والحجاب من طريق الحمقى والمغفلين والزراية منهم:

قال ابن الجوزي
عن الحسين بن السميدع الأنطاكي قال: كان عندنا بأنطاكية عامل من حلب، وكان له كاتب أحمق، فغرق في البحر (شلنديتان) من مراكب المسلمين التي يقصد بها العدو، فكتب ذلك الكاتب عن صاحبه إلى العامل يخبرهما: بسم الله الرحمن الرحيم، اعلم أيها الأمير أعزه الله تعالى أن شلنديتين اعني مركبين قد صفقا من جانب البحر، أي غرقا من شدة أمواجه فهلك من فيهما أي تلفوا، قال: فكتب إليه أمير حلب: بسم الله الرحمن الرحيم، ورد كتابك أي وصل وفهمناه أي قرأناه، أدّب كاتبك أي اصفعه واستبدل به أي اعزله فإنه مائق أي أحمق، والسلام، أي انقضى الكتاب / ص:١٠٥.



وقال ابن الجوزي:
كتب بعضهم إلى صديق له: بسم الله الرحمن الرحيم، وجعلني الله فداءك، أو لا علة نسيتها لسرت إليك حتى أعرفك بنفسي والسلام /:١٠٨ .

٦ـ انتقاد المعلمين من طريق فقهي أو معرفي أو سلوكي:

ينقل ابن الجوزي عن الجاحظ أنه قال:
كان ابن شبرمة لا يقبل شهادة المعلمين، وكان بعض الفقهاء يقول: النساء أعدل شهادة من معلم / ص:١٤٠
وقال ابن الجوزي:
وقد روينا أن الشعبي قال: سمعت أبا بكر يقول:

مررت بمؤدب وقد تلا على غلام — فريق في الجنة

وفريق السعير — فقلت: ما قال الله من هذا شيئاً،

إنما هو (فريق في الجنة وفريق في السعير) فقال: أنت تقرأ على حرف أبي عاصم بن علاء الكسائي، وأنا اقرأ على حرف أبي حمزة بن عاصم المدني، قلت: معرفتك بالقرّاء أعجب وأغرب / ص ١٤٠-١٤١ :
وروى ابن الجوزي:
قيل إن معلما جاء إلى الجاحظ، فقال: أنت الذي صنعت كتاب المعلمين تعيبهم ؟ قال: نعم، وقال وذكرت فيه بعض المعلمين جاء إلى الصيّاد، وقال: إيش تصطاد طرياً أم مالحا ؟ قال: نعم، قال: ذلك أبله، ولو كان فيه ذكاء كان يقف فينظر إن خرج طري علم أو خرج مالح علم / ص:١٤٢ .

٧ـ التنبيه على عدم اكتساب طباع لغوية مخالفة للقياس القاعدي من طريق نقد المتحذلقين من المغفلين.

قال ابن الجوزي:
عن أبي زيد الأنصاري قال: كنت ببغداد فأردت الانحدار إلى البصرة، فقلت لابن أخي: كنز لنا، فجعل ينادي: يا معشر الملاحون، فقلت: ويحك ما تقول جعلت فداك ؟ فقال: أنا مولع بالنصب. / ص:١١٩.
وروى ابن الجوزي:
عن عبد الله بن صالح العجلي قال: اخبرني أبو زيد النحوي، قال: قال رجل للحسن: ما تقول في رجل ترك أبيه وأخيه ؟ فقال الحسن: ترك أباه وأخاه فقال الرجل للحسن أراني كلما كلمتك خالفتني / ص:١٢٠ .

٨ـ نبذ العادات الاجتماعية الضارة كالاصرار على الرأي والجهل:

قال ابن الجوزي في ذكر جماعة من العقلاء صدرت عنهم أفعال الحمقى وأصرّوا عليها مستصوبين لها .
ومن أعجب التغفيل اعتقاد المشبهة الذين يزعمون أن المعبود ذو أبعاض وجوارح وانه يشبه خلقه مع علمهم أن المؤلّف لا يؤلّف: ص/ ٦٤ .
وقال أيضا:
هذا ومن أعجب تغفيل القدماء ما روي عن جابر بن عبد الله أنه قال: قال رسول الله (ص) تعبّد رجل في صومعة، فأمطرت السماء فأعشبت الأرض، فرأى حمارا يرعى، فقال: يا رب، لو كان لك حمار رعيته مع حماري، فبلغ ذلك نبياً مع أنبياء بني إسرائيل فأراد أن يدعو عليه فأوحى الله تعالى إليه إنما أجزي العباد على قدر عقولهم/ ص / ٦٥ .
وروى ابن الجوزي:
فأما النساء المنسوبات إلى التغفيل، فمنهن التي نقضت غزلها، قال مقاتل بن سليمان: هي امرأة من قريش تسمى ريطة بنت عمرو بن كعب، كانت إذا غزلت نقضته... وهي من أهل مكة، وكانت معروفة عند المخاطبين فعرفوها بصنعتها، ولم يكن لها نظير في فعلها، وكانت متناهية الحمق تغزل الغزل من القطن أو الصوف فتحكمه، ثم تأمر



خادمها بنقضه، قال بعضهم: كانت تغزل هي وجواريها، ثم تأمرهن أن ينقضن ما غزلن. / ص:٥٨-٥٩.
وقال أيضا:

ومنهن " ريطة "بنت عامر بن نمير كانت تعلم رأس أولادها بالقزع لتعرف أولادها من أولاد غيرها / ٥٨ :). ومعنى القزع: أن يحلق رأس الصبي ويترك في مواضع منه الشعر متفرقا). (مختار الصحاح، ١٩٨٧م، مادة قزع).

٩- وصف التناشز الاجتماعي بين البادية والمدينة:

روى ابن الجوزي عن عثمان المازني أنه قال: قدم أعرابي على بعض أقاربه بالبصرة، فدفعوا له ثوباً ليقطع منه قميصا، فدفع الثوب الخياط فقدر عليه ثم خرق منه، قال: لم خرقت ثوبي ؟ قال: لا يجوز خياطته إلا بتخريقه، وكان مع الأعرابي هراوة من أرزن فشجّ بها الخياط، فرمى بالثوب وهرب، وأنشد يقول:

ما إن رأيت ولا سمعت بمثله
فيما مضى من سالف الأحقاب
من فعل علج جئته ليخيط لي
ثوبا فخرّقه كفعل مصاب
فعلوته بهراوة كانت معي
فسعى وأدبر هاربا للباب
أيشق ثوبي ثم يقعد آمنا
كلا ومنزل سورة الأحزاب

ص: ١١٣

وعن الأصمعي أنه قال: مررت بأعرابي يصلّي بالناس فصلّيت معه، فقرأ (والشمس وضحاها والقمر إذا تلاها كلمة بلغت منتهاها لن يدخل النار ولن يراها رجل نهى النفس عن هواها).

فقلت له: ليس هذا من كتاب الله، قال: فعلّمني فعلّمته الفاتحة والإخلاص، ثم مررت بعد أيام، فإذا هو يقرأ الفاتحة وحدها، فقلت له: ما للسورة الأخرى؟ قال: وهبتها لابن عم لي، والكريم لا يرجع في هبته /ص:١١٣-١١٤.

١٠- التنبيه على الركاكة اللغوية التي تسود الشعر من طريق السخرية بشعر المغفلين:

روى ابن الجوزي عن المبرد: قال الجاحظ أنشدني بعض الحمقى:

إن داء الحب سقم ليس يهينه القرار
ونجا من كان لا يعشق من تلك المخازي

فقلت: إن القافية الأولى راء والثانية زاي ؟ فقال: لا تنقط شيئا، فقلت إن الأولى مرفوعة والثانية مكسورة، فقال أنا أقول تنقط وهو يشكل. / ص: ١٢٨.

وعن الصولي، قال: كان لمحمد بن الحسن ابن، فقال له، إني قد قلت شعرا، قال: انشدنيه، قال: فإن أجدت تهب لي جارية أو غلاما ؟ قال: أجمعهما لك فأنشده

إن الديار طيفا هيجْنَ حزنا قد عفا
أبكينني لشقاوتي وجعلْنَ رأسي كالقفا

فقال: يا بني، والله ما تستاهل جارية ولا غلاما، ولكن أمك مني طالق ثلاثا إذا ولدت مثلك. / ص: ١٢٩.

استنتاج وتعقيب:

١- تطرق ابن الجوزي بالتقصي لأكثر فئات المجتمع العربي والإسلامي في كتابه ما جعل دراسته عينة ممثلة لذلك المجتمع إذ شكّل كتابه بنية متكاملة تقريبا تناولت رجال الحكم والرعية آنذاك أي الخاصة والعامة.



٢ — أظهر ابن الجوزي عيوب الحمقى والمغفلين بأسلوب ساخر وهو في الحقيقة تنبيه للمجتمع العربي والإسلامي من الوقوع في دائرتهم، أو أن أراد أن يتعرض للآخر المختلف وان يكشف له الواقع لينبهه أو يسخر منه بأسلوب غير مباشر.

٣ — كان الحس الشعبي يطغى على أسلوبه الحكائي ذي الضربات الساخرة لا سيما في نهايته.

٤ — أن ابن الجوزي لا يألو جهدا بالاهتمام بالسند كاهتمامه بالمتن ولكن ذلك لم يمنع من عدم ذكر السند أحيانا فيستعمل الفعل (قيل) و (حكي)... أو أن يسرد المتن من دون سند.

٥ — كانت مصادر ابن الجوزي عن الحمقى والمغفلين مستقاة من الجاهلية إلى العصر العباسي فلم تقتصر على عصر من العصور العربية والإسلامية ما أعطاها طابعا تاريخيا شاملا.

٦ — لقد سرد ابن الجوزي اخبار الحمقى والمغفلين بأسلوب صريح ما طبع كتابه بأسلوب الأدب الشعبي الواقعي الذي لا يخلو من الرمز والتأويل والدلالة.

٧ — كانت لابن الجوزي قدرة على رسم شخصيات حكاياته وأعطى لها أدوارا شعبية ملائمة لواقعهم.

٨ — يبدو للقارئ أن ابن الجوزي يهتم بالصدق الفني من طريق سرد أخباره على حساب الصدق الواقعي.

٩ — تفاوتت أخبار ابن الجوزي عن الحمقى والمغفلين من ناحية الكم إلاّ انه كان يسردها بوحدة عضوية.

١٠ — لقد كشف ابن الجوزي عن طريق أخبار الحمقى والمغفلين عيوب مجتمعه بل وعرّاها غير خائف من لومة لائم من أصحاب الشأن أو غيرهم.

المصادر

- إبراهيم، د. ريكان (١٩٨٧م) علم النفس والتاريخ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١
- ابن الجوزي، أبو فرج عبد الرحمن بن علي (د. ت) أخبار الحمقى والمغفلين، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.
- أمين، د. حسين (٢٠٠٩م) بغداد منذ تأسيسها حتى الوقت الحاضر، منشورات المجمع العلمي بغداد. مطبعة المجمع العلمي.
- بلوندل، د. شارل (د. ت) مقدمة في علم النفس الاجتماعي، ترجمة: د. محمود قاسم و د. إبراهيم سلامة، مكتبة الأنجلو المصري، القاهرة.
- الرازي (١٩٨٧م)، محمد بن بكر عبد القادر، مختار الصحاح، المكتبة الأموية، بيروت دمشق.
- زيعور، د. علي (١٩٨٤م) في التجربة الثالثة للذات العربية مع الذمة العالمية للفلسفة، دار الأندلس، ط١، لبنان بيروت.
- سعد، فهمي عبد الرزاق (١٩٨٣م) العامة في بغداد في القرنين الثالث والرابع الهجريين، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت.
- القيسي، حسين على قيس (٢٠١٢م) طبيعة المجتمع العراقي في العصر العباسي المتأخر، ط٢ بغداد، صدر بمناسبة بغداد عاصمة الثقافة ٢٠١٣ م، دار الشؤون الثقافية العامة.
- مجموعة مؤلفين (٢٠٠٣م) موسوعة المقاومة البغدادية منذ التأسيس حتى الغزو التتري، ج١، بغداد، بيت الحكمة.



المصطلح وصلته بالتراث العربي النقدي

لدى الدكتور يونس السامرائي

أ.د.فائز طه عمر/*

بذل الأستاذ الدكتور يونس أحمد عبد الكريم السامرائي ،(٢٠٠٤ م) ، رحمه الله ، أستاذ الأدب العربي في العصر العباسي، جهودا كبيرة في ضبط دراساته الأدبية المكرّسة للأدب العباسي على نحو خاص ، لجعلها ذات أفُق علمي مشهود قائم على أصول البحث العلمي الصائبة و الصارمة و الدقيقة ، مما طبع بحوثه و كتبه التي كانت ،و ماتزال ، معلما يهدي مريدي العلم و الأدب إلى جادة الطريق الموصل إلى المعرفة الحقّة الموثقة المحقّقة ، بروح العلم التي هي (روح أخلاقية)[١] ، تشبّع بها السامرائي فجعلته (مقتصدا في أحكامه ، موضوعيًا غير مسرف و لا مبالغ ، متقصّيا للتفاصيل ، بانيا حكمه على ما جمع من معلومات وثيقة ، ثم مسبّبا لها بالحجج العقلية التي تصحّ لدى الغير)[٢] . و قد كان ملتزما بهذه المعايير حقا ، في سياق عمله العلمي الذي يستهدي فيه بالمنهج التاريخي الذي شُهر به و عُرف بضبطه و دقة إجرائه ، و هذا ما طبع دراساته جلّها ، على نحو حيوي غير جامد أو منغلق ، بل كان السامرائي منفتحا ، في إجرائه ، على آفاق أخرى ، و وسائل ناجعة ، أعطت لدراساته الأدبية التاريخية ، قوّة و تميّزا ، فلم يكن يورد خبرا أو معلومة أو ملحوظة إلا و أخضعها للفحص و النقد ، ليُظهرها علميّة موضوعيّة ، فهو ، في سياق بحثه التاريخي ،كان يرصد الظواهر الفنية المؤثرة، الذاتية و العامة، فيبادر الى تعليلها و بيان المؤثرات التي أدّت الى وجودها ، و من ثمّ فهو يعمد ، أحيانا ، إلى موازنتها بنص آخر ظهرت فيه ،أيضا ،متوخّيا بيان قيمتها في نفسها و بالقياس الى غيرها ،محققا ،بهذا. عملا نقديًا واضحا ،[٣] و قد أضفى السامرائي على بحوثه ذات المنهج التاريخي طابعا نقديا ، برصده هذه الظواهر الفنية و محاولته تعليلها و موازنتها والاصطلاح عليها ،بلغة نقدية واضحة ، فضلا عن هذا فالمنهج التاريخي يُعدّ ، في إطاره العام، أحد مناهج النقد الأدبي و يعرف بالمنهج التاريخي (الذي يرمي ، قبل كلّ شيء ، إلى تفسير الظواهر الأدبية و المؤلفات و شخصيّات الكتاب ، فهو يُعنى بالفهم و التفهيم أكثر من عنايته بالحكم و المفاضلة .)[٤] ، و مع أن ما ورد في هذا القول كان ظاهرا في ما خلّفه السامرائي من بحوث و كتب ، تجاوزه الى مقولة النقد في رصده الظواهر و الحكم عليها ،[٥] كما أسلفنا ،



* جامعة الشارقة — كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية

على أنه كان ينطلق من صواب المعرفة التاريخية و ادراكه المؤثرات الذاتية و الموضوعية في النص أو في ظواهره، مما حقق به ما عرف بالنقد السياقي الذي يعنى (دراسة ما حول النص . . . دراسة تاريخية او اجتماعية أو نفسية . . . الى ما هنالك من علوم تفسر لنا النص من نشأته و المؤثرات العاملة فيه و ما يمكن أن يؤثر هو نفسه به في الحياة العامة و الخاصة.)[٦] فلا تعارض في ما وصفنا به جهود السامرائي الأدبية و النقدية، في دراسة النصوص والظواهر الفنية، مرة بالتاريخية، و بالسياقية ثانية، ذلك أن الإحاطة الموضوعية التاريخية بالظواهر الفنية و محاولة تفسيرها، ومن ثمَ الحكم عليها هي من أهم أدوات الناقد السياقي، مما تجلّى في مواضع كثيرة من نتاجه، أشرنا إلى مواضعها، سابقا، فقد درس السامرائي شعراء كبارا و عُني بتتبع تطور تجاربهم الشعرية و سماتها، فضلا عن جهوده الأخرى في دراسة النثر وقد ظهر في دراساته هذه طابع نقدي متميّز، مما يدخل هذه الجهود في مجال النقد[٧] وفي سياق هذا الجهد عُني بالمصطلح النقدي تنظيرا و حدًا و إجراء،استعمله في وصف هذه الظواهر التي رصدها و قوّمها بلغة نقدية اصطلاحية دالّة، لذا آثرنا الإهتمام، في هذا البحث، بالجانب الاصطلاحي النقدي لدى السامرائي، وما آل اليه من استعمال اللغة بحذق و تمكّن ودقّة في محاولة لعرض جهوده في التنظير للمصطلح النقدي، وفي اجرائه في دراساته وبحوثه، و لعل الظروف تهيّئ، لنا او لغيرنا، فرصة الإحاطة بالجهد النقدي للسامرائي بأوجهه العديدة، مما يستحقَ العناية لأصالته و انبثاقه عن دراساته التي اتسمت بما ذكرناه من جدية و ضبط وعلمية.

يحاول هذا البحث عرض الجهود النقدية التي بذلها السامرائي في قول مصطلحات غير شائعة، يرى أنها أقوى في دلالاتها، مما هو متداول، لاستعمالها في بيان ما في الشعر من قوة فنية، بخاصة، والحكم عليه، و لعل هذا تمثل، على نحو خاص ،في قوله بمصطلح النفَس الشعري، و دلالته في بحث خاص[٨] ،و مصطلحات الحرارة و الفتور و البرودة التي أفرد ،لها ،أيضا ،بحثا آخر مهما[٩] ، أشار فيه الى صواب استعمالها في اظهار تأثير الشعر المتأتي من قوته الفنية . وسنشير الى عنايته بمصطلحات أخرى مُختلف حولها، مثل مصطلح المُقطّعات الشعرية و غيرها .

خصّص السامرائي، كما قلنا، بحثا تناول فيه مصطلح النَفَس الشعري، بعنوان (النفس الشعري في القصيدة العربية)[١٠] ، حاول فيه حدّه بأنه هو (الطبيعة التي يُفطَر عليها الشاعر، والقدرة التي يُزوّد بها)[١١] .،و يبدو أن مردّ الاختلاف الحاصل بين الناس بعامة، في علومهم و فنونهم و صناعاتهم و انتاجهم هو ما يتمتع به أحدهم من نَفَس[١٢] ،و عزا به تقصير الشاعر أو تطويله أبياته، فليس الأمر، بحسب اعتقاده هذا ، راجعا الى رغبة الشاعر، بل الى طبيعته، مؤيدا في هذا، رأي الجاحظ[١٣] ، و رأي ابن رشيق[١٤] ، فالشاعر الذي يحاول تجاوز نَفَسه الشعري لن يكون (بمنجى عن الإسراف الذي يُسلمه الى التعسّف و التكلف في معاني الشعر و مبانيه و قوافيه .)[١٥] ، و أكّد هذا الرأي بمثالين لتجربتين شعريتين للشاعر ابن الرومي(٢٧٩ هـ)والشاعر ابن الفارض (٦٣٢ هـ) ، فقد حاولا الاطالة مما

أسلمهما الى الإفتعال و التكلف[١٦]، مما جاء بعد تتبعه شعرهما و دراستهما،بتقصٍّ و دراية .

ففي سياق تناوله مصطلح النَّفَس الشعري ، حاول حدّ عددٍ من المصطلحات المتعلقة به ، من حيثُ القصَر أو الطول في الأبيات ، فقال ، في حدّ القصيدة إنها (ما زادت أبياتها على العشرة و لو ببيت واحد)[١٧] . مما قاده الى حدّ المُقَطَّعة الشعرية ، أو القطعة بأنها (عشرة أبيات فما دون .)[١٨] ،بعد عرضه لما وجده عند النقاد و الأدباء العرب القدامى عن هذه القضية التي قادته ، أيضا ، إلى القول ،تبعا للقدماء ، بالقصيدة القصيرة ، متوصلا إلى (أن المقصود بالقصائد القصار ما كان يتألّف منها من ثلاثين بيتا)[١٩] . مستندا ، في هذا ، إلى ما وجده من إشارات أو أقوال عند القدماء كما قلنا ، عزّزت ما ذهب إليه ، ولعلنا يمكننا القول إن السامرائي كان يرى أن القصيدة القصيرة ،بحسب اجتهاده النقدي ، لا تقلّ عن أحد عشر بيتا ولا تزيد على ثلاثين بيتا.وتحدّث، أيضا، عن القصيدة الطويلة التي وسمها القدماء بالكبيرة فرأى أنها متذبذبة ، في عدد أبياتها ،بين شعراء كبار من عصور أدبية مختلفة ، أحصى عدد أبيات قصائدهم الطويلة فوجدهم (قلما تجاوزوا ، في أبياتها ، المئة ، و ان بعض من عرف بالتطويل كان يتجاوز الأربعين بأعداد قليلة ، بل رأينا جملة من شعراء العصر العباسي ، كأبي تمام و البحتري و ابن المعتز و المتنبي و سواهم ، قلما تجاوزوا ، بقصائدهم ، الخمسين بيتا.)[٢٠] ، و قد استند ، في نتائجه هذه ،إلى إحصاء دقيق لقصائد شعراء كبار من امرئ القيس حتى ابن الفارض[٢١] ، منتهيا إلى أن (القصيدة الطويلة لديهم هي تلك التي تستطيع تأدية الغرض المراد بهذا القدر من الأبيات) .[٢٢] ، راصدا أن التطويل في القصائد(أكثر ما يكون ... .. في أشعار المولّدين أو المحدثين)[٢٣] ، و لعل الإيفاء بالغرض ، في قصيدة ما ، لا يرتبط بأبيات مُحددة ، فربما أوفت مُقطّعة بما يريد الشاعر قوله ، أو استوعبت انفعالاته ، لذا ترك السامرائي تحديد عددٍ للأبيات الوافية بالغرض إدراكا ، منه ، نسبيّة التحديد ، لخضوعه لقصد الشاعر و إيفائه بغرضه ، و استيعابه مشاعره و انفعالاته ، على أنه ذكر سابقا ، كما اسلفنا ، أن عدد أبيات القصيدة القصيرة لا يعدو ثلاثين بيتا ، لذا فما زاد على هذا ،ولو ببيت واحد ، يُعَدّ قصيدة طويلة ، و هي قد تتجاوز المئة بيت ، معللا هذا التطويل بعدة أسباب يقف النَّفَس الشعري للشاعر في طليعتها .[٢٤] .

ومن الجدير بالذكر أن السامرائي أورد مرادفات لمصطلح النَّفَس الشعري ، من أهمّها (الطبع أو الطبيعة أو المقدرة .)[٢٥] ، مما ذكرناه سابقا ، و القدرة الشعرية[٢٦] ، و القريحة[٢٧] و الطاقة الشعرية[٢٨] ، و القابلية الشعرية[٢٩] ، وغير ذلك .

و خصص السامرائي بحثا آخر ،كما أسلفنا ، تحدّث فيه عن مصطلحات يراها جديدة في تقويم الشعر و بيان قوته ، ليتخذها معايير بديلة عن مصطلح الجودة الشعرية و درجاتها ومرادفاتها ، تلك هي مصطلحات الحرارة و الفتور و البرودة[٣٠] ، فقد بدأ حديثه هذا عن الشعر الفاتر الذي يُسمّى بالشعر (الوسط) استخلصه مما رآه (من سمات



الشعر الجيد ، والشعر الضعيف أو الرديء ، يعني أن ما بينهما يندرج ضمن ما يمكن أن يُسمّى بالشعر (الوسط) الذي يتدنى من الشعر ذي الخصائص الحسنة الجيدة ، و يرتفع عن القريض ذي المميزات السقيمة النازلة .)[٣١] ، و تتضح من هذا النص دقّة اللغة النقدية التي يستعملها السامرائي و دقّة ما يصف به الشعر ، بحدّيه الجيد و الرديء ، فالجيد هو الشعر ، أما القريض فهو ذو المميزات السقيمة النازلة ،مما يفيد أن له شروطا لا بد من توافرها في الكلام الموزون المقفّى ليستحقَّ اسم الشعر ، إلا فهو قريض لا أكثر .

و يقرُ السامرائي ، و هذا ما عُرف عنه ، أنه ليس مبتكر هذا المصطلح(الفتور) أو الشعر (الوسط) بل يؤصّله من أدباء قُدامى ، من أبرزهم أبو الفرج الاصفهاني(٣٥٦ هـ) في كتابه الأغاني[٣٢] ، و هو يرى (أن هذا الضرب من الشعر ، أي الوسط أكثر بكثير من الضرب الأوّل و الثالث)[٣٣] .و اطلق عليه (الشعر الوسط الفاتر)[٣٤] ، أو (الليّن)[٣٥] .

وتحدث السامرائي عما تداوله النقّاد و الأدباء القدامى ، من معايير أو مقاييس للجودة أوللرداءة[٣٦] ، على أنه رصد ما ألمح به بعضهم ، أو أشار به إشارة خفيفة (إلى مصطلحات أخرى نحسبها أكثر دقّة و أبعد أثرا في تقويم الشعر و استحسانه و التأثر به لدى الناس كافة، على اختلاف ثقافاتهم و مراكزهم الاجتماعية و الأدبية . .)[٣٧] ، فقد ، رأى ، بحسب قوله ، أن ثمة مصطلحات ، و إن بدت غير ظاهرة الاستعمال ، تعبّر عن قوّة الشعر ،في ذاته ، وتأثيره في الناس بعامة ، وهي أولى بالاستعمال مما هو شائع (و هذه المصطلحات هي الحرارة و الفتور و البرودة .)[٣٨] و هو يرى أن القدماء أكثروا من الحديث عن الحرارة و الرداءة في الشعر ، بإزاء حديثهم عن الفتور الشعري .



و عرّف **السامرائي الحرارة** بأنها (ما يحسّه القارئ أوالسامع من دفء و حرارة تسري في كيانه فيهتزّ و ينفعل و يتفاعل مع هذا المسموع أو المقروء، فتبدو ، على جوارحه ، إمارات تنبئ عن هذا الانفعال أو التفاعل ، كالبشْر في قسمات الوجه و الدمع في العيون ، والحركات في الأيدي و الهتاف في الحناجر ، أو بهذه الجوارح مجتمعة)[٣٩] ، و يطلق ، على هذه الحرارة ،السخونة[٤٠] ، ويسمّي الشعر الحار (ذا دفء و حرارة .)[٤١] ،أحيانا .

و قد جعل السامرائي المُتلقّي مقياس الحرارة و وجودها و تحقّقها ، بانفعاله و استجابته العاطفية لما يسمعه أو يقرؤه من شعر ، حتى يظهر هذا التأثر أو التفاعل أو الاهتزاز ، في مظاهر انسانية حسّية ، كالبشْر في الوجه ، والدمع في العيون ، و الحركات في الأيدي ،و رفع الصوت، كلاً بمفرده ، او كلّ هذا مجتمعا ، على هذا يمكننا القول إن الحرارة الشعرية ، في رأي السامرائي ، أمر يعتمد على جملة أمور ، تنبثق عن ذوق المتلقي و قدرته على مواكبة النصّ و ما فيه من مواطن الجودة و قوّة التصوير[٤٢] ، لذا فإن مبعث ما يشعر به المتلقي من (حرارة) هو النص الذي يحتوي على طاقة فنّية مُحرّكة للمشاعر ،مما ينسجم مع الآراء النقدية الصائبة التي وردت في إشارة عبد القاهر الجرجاني (٤٧١ أو ٤٧٤ هـ) ، الى أن دافع ما تشعر به من اهتزاز او اريحيّة و تأثر بعد سماعك أو قراءتك شعرا ، هو

شيء كامن في هذا الشعر و في نظمه ،(٤٣) ،و ليس خارجه ، على أن المتلقي هو من أدرك ما في هذا النص أوذاك من مزايا فنية و قـوّة تأثيرية ، فاستجاب له متأثرا و منفعلا لقدرة يمتلكها على مواكبة النص الشعري و منشئه ،على هذا فهو يرى أن (الحرارة التي تطبع الشعر و تدبّ في اجزائه ، وتسري الى مشاعر القارئ أو السامع و جوارحه هي المعيار الأكثر أهميّة من سواه في تقويم الشعر الجيد .)(٤٤) ،ذلك أنه يرى أن الشعر (قد يستوفي معايير الجودة ، من لفظ و خيال و معنى و أسلوب ، ولكنه لا يلقى صدى واسعا لدى متلقّيه ، لفقدانه العنصر المحرّك و المؤثر الذي يدفع الى الإعجاب و الانفعال و التفاعل ، مهما بلغ من قصر أو طول ، و هو الجودة .)(٤٥) ، و لعلّه يشير هنا الى أهمّية أو ضرورة وجود ما يحرّك مشاعر المتلقّي في الشعر لصدوره عن صدق انفعالي أو فنّي يستطيع به الشاعر أن ينقل صوره الى المتلقي فيُشركه في عالمه و آلامه و آماله ، أي يحقق ما يُدعى بالتخييل ، فهذا الشعر الحارّ هو (وليد العاطفة المُتأججة)(٤٦) ، و الحرارة دليل صدق مشاعر الشاعر ، أو قدرته على عصر مخيّلته لاختلاق عوالم جديدة يستقبلها المتلقي مصدّقا ، فالصدق ، بحسب ما يراه ، (خطير عزّ نظيره)(٤٧) ، وهو أبرز ما يميّز الشعر الحار الجيد(٤٨) ، فالسامرائي قد قرن بين القوّة و الحرارة و صدق الشعور(٤٩) ، و عدّ الشعر المُتكلّف (لا حرارة فيه .)(٥٠) ، سواء في الغزل أم في غيره من أغراض الشعر الأخرى(٥١) ، مما يشمل النثر أيضا ، بحسب ما رآه(٥٢) ، وعلى الرغم من هذا يرى أنه يمكن الركون الى مصطلح الشاعرية(٥٣) ، في وصف الشعر الجيد المؤثر الحار ، مما يشير الى عدم تعصّبه لما قاله من مصطلح ، و هو ما صرّح به(٥٤) .

أما مصطلح البرودة فتناوله ، أيضا ، تناولا منهجيًا ، فبدأ بالإشارة إلى معنى البرودة في المعجمات اللغوية التي هي (نقيض الحرارة ، و قد ترد لمعانٍ .)(٥٥) ، منها ما دلّ على الخمول (وقلّة الحركة أو ثقل الروح أو قلّة الفطنة أو قبح الشكل أو دمامة الخلقة .)(٥٦) ،و قد نُعت عدد من الادباء و الشعراء و نتاجهم بالبرودة ، و شمل هذا المُغنين غير المحسنين ، و غناءهم غير الجميل .(٥٧) .

و يرى أن مصطلح البرودة في الشعر ، يشير الى (خصائص الشعر الركيك أو الضعيف او الساقط أو المغسول التي ذكرها بعض النقاد و الأدباء و الشعراء)(٥٨) ، معرّفا إياه بقوله : (إن المراد بالشعر البارد هو ذلك الشعر الذي يفتقر الى الروح الشعرية ، أو قل الحرارة التي تبعث في النفس الدفء و الحركة و الاندفاع لقول ذلك الشعر ،و ثمَّ التأثر به و التعاطف مع قائله ، والتقدير له .)(٥٩) ، مشيرا الى أن (هذه البرودة قد تطلق على بعض عناصر الشعر ، من ابتداء أو لفظ أو قافية ، أو معنى ، وقد تطلق على الشعر عامة أو على عناصره مجتمعة .)(٦٠) و يسأل السامرائي عن اطلاق وصف البرودة على الشعر ، أهو مستند إلى معيار نقدي نزيه ، بعيد عن التحامل المنبعث عن سبب أو اسباب غير



نقدية ؟[٦١]، فيحاول الاجابة عن ذلك ،متقصّيا دوافع وصف الشعر بالبرودة ، فيؤكد أن اطلاق هذا الوصف على شعر معين (لا يخلو من سبب طارئ أو منافسة أو اتجاه سياسي أو شيء آخر .)[٦٢]، مما لحظه في وصف بعض شعر خالد الكاتب (بعد ٢٦١هـ)، وبعض شعر أبي بكر الصولي (٣٣٥هـ)[٦٣]، و يبدو أن اطلاق صفة البرودة على الشعر كان ، أحيانا ، لأسباب غير نقدية و لا تتعلق بجودة الشعر أو رداءته ،على أن إطلاقه على شعر لا يتسم بالجودة هو الصواب ، فقد كان الشعر البارد، لدى السامرائي ،هو (النوع النازل من الشعر .)[٦٤]، أو هو (الاسلوب النازل من الشعر .)[٦٥]، أو هو (الشعر الهازل المتدنّي .)[٦٦]، أو هو (الساقط)[٦٧]، لذا كانت الأبيات التي تكوّن قصائده و مُقطّعاته (أبياتا سخيفة يلعب بها الصبيان و الإماء .)[٦٨].

و بعامة فالسامرائي يرى أن معايير الحرارة و الفتور و البرودة هي (معايير مهمة و حيوية من معايير نقد الشعر . . .وهذا لايعني إغفال المعايير الأخرى المتعارف عليها في تقويم الشعر ، غير أننا نرى (أنها) جديرة بالعناية في تقويمه .)[٦٩]، مما يؤكد ما قلناه من أن السامرائي ، عند طرحه هذه المعايير و تنويهه بأهميّتها ، لم يكن داعيا الى إلغاء ما سواها ، أو متعصّبا لها ، بل هو بإطّلاعه على معايير النقاد و الادباء في الحكم على الشعر ، بخاصة والادب بعامة ، كان يرى أن هذه المعايير الثلاثة المذكورة صالحة لأداء نقدي تقويمي يشمل طرفي التجربة الابداعية ، من شاعر ومتلق، كما قلنا .

و في بحث آخر له بعنوان (الشعر بين التفنن و العبث)[٧٠]، عرّف الشعر تعريفا انبثق من رؤيته الخاصة المُعززة بخبرته الطويلة و تجربته الثرّة في دراسة الشعر ، وتجارب عدد من كبار الشعراء ، فقال :

الشعر –كما نراه– هو التعبير الحيّ عمّا يختزنه الذهن من افكار ، وما تنطوي عليه النفس من انفعالات ، و ما يختلج في القلب من عواطف و إحساسات ، فهو أحد عنصري الأدب المعروفين ، و هو الوسيلة التي يلجأ إليها الإنسان أيضا لشرح مواقفه من شخص ما ، يرى فيه من الشمائل المحببة ما يحمله على تسجيلها و إبرازها بأجلى ما يستطيعه من قدرة أدبية ليكون النموذج الأمثل لديه من جهة ، ولدى الآخرين من جهة أخرى ، كما أنه الذريعة التي تعينه على التعبير عن أمور أخرى تتصل بالناس و المجتمع على حد سواء ، وهو كذلك الأداة التي يتخذها الشاعر للتقرّب ممن يجد فيه من الناس اريحيّة الكرم و السخاء والتقدير لموهبته فيُثيبه على ما يقدّمه من هذا النتاج العقلي و الوجداني ما يُقيم به أوَدَه و يسدّ خلّته و يحمله على الإستمرار فيه و تطويره و تجديده و التفنن فيه .[٧١–])فهذا التعريف ، على طوله ، تميز بتناول بواعث الشعر من فكر ، أو إنفعال و عواطف و احساسات ، وبالحديث عن وظائفه التي تشمل بيان موقف الشاعر من شخص ما ، بإظهار شمائله المحببة ليكون هذا الشخص نموذجا يُحتذى ، و أن الشعر وسيلة تعبير عن قضايا الناس و المجتمع ، وأنه أداة ناجعة يتخذها الشاعر للاقتراب ممن يكافئه على ما يمتلكه من قدرة فنية ذات بُعد عقلي و

وجداني ، مما يُتيح للشاعر الحصول على وسائل العيش ، و يُحفّزه الى التجدد و التفتن في تجربته الشعرية .

و عرّف **التفنن في الشعر** ، في ما يقصده هو ، أيضا ، بقوله : (إن التفتن الذي نقصده بهذا البحث لا يُراد منه شيوع ظاهرة البديع من جناس و طباق و تورية ، و إن كان لا يخلو منه ، إنما نريد منه التفنن الذي يكاد يقترب مما يُسمّى بالألاعيب .)[72] ، و من هذه الألاعيب عدم وجود حرف معجم في قصيدة ، أو الإتيان بكلمات كلها معجمة في أبيات ،[73] ، و القول على أوزان غريبة من العروض ، و نظم الشعراء (شعرا يُقرأ من أوله إلى آخره ، كما يُقرأ من أوّله إلى آخره ، و هو ما يُعرف بما لا يستحيل بالإنعكاس .)[74] ، و غير ذلك مما ضمّه هذا البحث الطريف ، و قد عمد الى تعريف ما يحتاج الى تعريف منها [75] ، مما يُعزز هذا الجهد الاصطلاحي النقدي للمرحوم السامرائي.

و قد عُني الأستاذ الدكتور يونس أحمد السامرائي ، أيضا ، بمحاولة تعريف مصطلحات أدبية ، على نحو مستمد من اطلاعه الواسع ، و دراسته هذا المصطلح أو ذاك ، بلغة علمية نقدية مباشرة تتسم بالدقة ، و هذا ما اعتاد عليه في بدء تناوله أية قضية أدبية ، إذ يستهلّها بتعريف ما يتصل بها من مصطلح أو مصطلحات ، مما ينماز به السامرائي ، في أدائه العلمي ، كما قلنا ، ففي بحثه عن وصايا الشعراء وجد حاجة الى حدّ الوصيّة و تعريفها، فعمد إلى ذلك بقوله:

(و الوصية، بمعناها الإصطلاحي و الأدبي ، كما نرى ، هي كلام مُستخلص من تجارب الحياة و سبر أغوارها ، يقوله من عُرف بين الناس بحكمته الدقيقة ، ونظرته الثاقبة ، وتقديره السديد للأمور التي مارس و وقف على كنهها و أسرارها ، ليهتدي بها من يعقبه ، ويتخذها دليلا في مسار حياته، ليتجنب الوقوع في المآزق و الأخطاء.)[76] ، فهو ، كما نرى ، إشارة إلى أن هذا التعريف استخلصه من مجموعة النصوص التي اطلع عليها من وصايا الشعراء لبعضهم ، أو لغيرهم ، فعبّر ، عنه ، بلغة نقديّة دقيقة . وعلى كثرة ما قيل في المقامة و محاولات تعريفها أدلى السامرائي بدلوه فيها ، فتتبع تطوّر كلمة (مقامة) في اللغة و الأدب بعامة و في ما جاء في الشعر ، أيضا ، ليصل الى القول:(ثم اصبحت الكلمة تعني في العصر الأموي و أوائل العباسي، ما يُحكى في المجالس من القصص و السير و كل ما يُكسب علما و أدبا ، أي أنها أصبحت تدلّ على معنى الحديث الذي يُتوخّى منه العظة و الإرشاد ، و بهذا استعملها البديع في المقامة الوعظية[77] ...)[78] ،ولم يفته ذكر معنى آخر لها هو إنها(المرتبة أو المنزلة الرفيعة . .)[79] ، لينتهي ، بعد ذلك ، إلى تعريف موجز مُستمد من خصائص المقامة التي ابتكرها بديع الزمان الهمذاني (٣٩٨هـ) ، بقوله : (هي عبارة عن حكايات أشبه بالقصص يدور أغلبها حول التسوّل و الكدية.)[80] .

و **استعمل مصطلح الصورة الشعرية** ، في عدد من بحوثه ، استعمالا دالاً دقيقا مستمدًا من دراساته الدائرة حول شعر بعض الشعراء ، وما وجد فيه من ظواهر فنية مثيرة ، فقد رصد في دراسته عن (الألوان في شعر ابن المعتز) (أن هذه الألوان كانت عنصرا لا غنى عنه في إقامة صوره



الشعرية .)[٨١] ، أي في شعر ابن المعتز ، مستندا ، فيما قاله ، إلى ادراكه و رؤيته في (أن الصور الشعرية و التشبيهات تتكوّن من عنصري الشكل واللون ، و أنه (أي ابن المعتز) كان يتفاعل مع هذه الألوان تفاعلا كبيرا ، حتى ليبدو عاشقا لها هائما بها .)[٨٢] ، فالسامرائي لم يطلق هذا الحكم جُزافا ، أو إنه كان يطلقها اطلاقا ، بل هو يقيّدها بتجربة هذا الشاعر أو ذاك ، لذا كان ما ذكره عن تكوّن الصورة الشعرية من عنصري الشكل و اللون ، إنما هو مُستمدَ من رصده ظواهر مهمّة في تجربة ابن المعتز الشعرية في عشقه الألوان و هيمانه بها ، لارتباطها ببيئته ، منذ طفولته الناعمة ، وتقلّب أحواله ، مما تجلّى في تجربته الشعرية .

و حاول تجنيس بعض النصوص الأدبية المهمة ، و وضعها تحت ما يلائمها من مصطلح مناسب لها ، مما تحدّث به ، مثلا ، عن رسالة (الصاهل و الشاحج) لأبي العلاء المعري (٤٢٩ هـ) ، رادّا على من عدّها كتاب تأريخ ، غير غافل عن أنها تقدّم تفسيرا تأريخيًا ، بقوله : (و ليست رسالة (الصاهل و الشاحج) كتاب تأريخ بالمصطلح النقدي، لكنها تقدّم تفسيرا تأريخيًا .)[٨٣] .

و استعمل،أو لعله صاغ مصطلحات أخرى معبّرة عما تدلّ عليه ، أو عمّا يقصده ، نحو (الزخرُف الحسّي)[٨٤] ، إشارة إلى الطابع الحسّي الغالب على تشبيهات ابن المعتز ، وتفننه بها على نحو فنّي لافت للأنظار و المشاعر .

و أطلق وصف اللين أو الليونة على قصائد ، نحا ، فيها ، شعراؤها منحى السهولة التي يبدو أنها ، أي السهولة ، مرادفة لهذه الليونة ، نحو قوله عن بعض قصائد للبحتري في الخليفة العباسي المتوكّل (٢٤٧ هـ) أنه نحا فيها منحى السهولة و الليونة[٨٥] و وصف الشعر باللّيّن و السهل[٨٦] ، على سبيل الترادف ،كما لحظنا ، بيد أنه،أحيانا ، يقصد بالليونة ، الضعف الذي يكتنف بعض الشعر ، لأسباب و عوامل عدة ، و لحظنا أنه اطلق وصف اللين على الشعر الفاتر . و تحدّث عن مفهومه للعلماء في سياق حديثه عن شعر العلماء بوصفه مصطلحا دار بين الأدباء القُدامى ، وفي دراسات المُحدثين ، بقوله : (و المقصود بالعلماء كلُ من لم يجعل الشعر وكده و غايته ، و إنما كان يتوسّل به الى توضيح فكرة أو وصف حالة.)[٨٧] .

و **عرّف البديهة** التي تمتع بها بعض الشعراء بالقدرة على الإرتجال ، بقوله : (بديهة الشعراء و قدرتهم على الإرتجال .)[٨٨] .

و هكذا يؤكّد السامرائي دقّة لغته النقدية و بُعدها الاصطلاحي ، في ما عرضنا له من محاولات حدّ بعض المصطلحات ، و استعمالها ، معبّرا عن قدرته على الإحاطة بالأفكار التي تمكن من التعبير عنها على نحو جليّ.



هوامش البحث و مصادره

١ –مندور ، د.محمد ، في الأدب و النقد ،دار نهضة مصر للطبع و النشر ، القاهرة،١٩٧٣ م ،١٨ .
٢ –المصدر نفسه ، ١٨ – ١٩ .
٣ –الشايب ، أحمد ، أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط ٧ ،١٩٦٤م ،١١٦
٤ –مندور ، سابق ، ٢٠ .
٥ –السامرائي ، د.يونس أحمد ، سامراء في أدب القرن الثالث الهجري ،مطبعة الارشاد ، بغداد ، ١٩٦٨ م ، ٢٨٦ . شعر ابن المعتز ، صنعة أبي بكر الصولي ، وزارة الثقافة و الفنون ، بغداد ، ١٩٧٨ م ، (ق٢ ، الدراسة) ،٦٦ ، ٢٧٢ ، ٣٢٢ . البحتري في سامراء حتى نهاية عصر المتوكل ، مطبعة الارشاد ، بغداد ، ١٩٧٠ م ، ٩٦-٩٧ ، ١٧٤ . البحتري في سامراء بعد عصر المتوكل ،مطبعة الارشاد ، بغداد ، ١٩٧١ م ، ٢٦ ، ٢٨ . دراسات أدبية عباسية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠م ، ٨ ، ٩١
٦ –الطاهر ،د.علي جواد ، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩ م ، ٣٤٠ .
٧ –سيد قطب ،النقد الأدبي، أصوله ومناهجه ، بيروت ، د.ت ، ٨ .
٨ –السامرائي ، أبحاث في الشعر العربي ،جامعة بغداد ، بيت الحكمة ،بغداد ، ١٩٨٩ م ،٢٢ .
٩ – السامرائي، دراسات في الشعر والشعراء ، جامعة بغداد ،بغداد ، ١٩٩٠م ،٧ .
١٠ –السامرائي ، أبحاث في الشعر العربي ، سابق ، ٧-٣٠ .
١١ –المصدر نفسه ،٢٢ .
١٢ –المصدر نفسه ،٢٢ .
١٣ –الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر ، ٢٥٥هـ البيان و التبيين ، تحقيق، عبد السلام محمد هارون ،مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٥ ، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م ،١ /٢٠٧-٢٠٨ .و ينظر ، السامرائي ، السابق ، ٢٢ .
١٤ –القيرواني ، ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده ، تحقيق،محمد محيي الدين عبد الحميد ،دار الجيل ، بيروت ،ط٤ ، ١٩٧٢ م ، ١/ ١٨٨ . و ينظر ، السامرائي ، السابق ،٢٣ .
١٥ –السامرائي ،السابق ،٢٣ .
١٦ –المصدر نفسه ،٢٤ ،هامش (٤٢) .
١٧ –المصدر نفسه ،١٣ .
١٨ –المصدر نفسه ،٣٧.
١٩ –المصدر نفسه ،١٥ .
٢٠ –المصدر نفسه ،١٧-١٨ .
٢١ –المصدر نفسه ، ١٦ – ٢٢ .
٢٢ –المصدر نفسه ، ١٨ .
٢٣ –المصدر نفسه ،٢٣ .
٢٤ –المصدر نفسه ، ٢٢ .
٢٥ –المصدر نفسه ، ٢٢ .
٢٦ –المصدرنفسه ،٤٨ ، ٥٦ .
٢٧ –المصدر نفسه ،٤٨ .
٢٨ –المصدر نفسه ،٥٦ .
٢٩ –المصدر نفسه ،٦٠ .
٣٠ –السامرائي ، دراسات في الشعر و الشعراء ، سابق ، ٧ – ٧٠ .
٣١ –المصدر نفسه ، ١١ .
٣٢ –المصدر نفسه ، ١١ الهوامش ، ١٢ .
٣٣ –المصدر نفسه ، ١٢ .
٣٤ –المصدر نفسه ،٦٥ .
٣٥ –المصدر نفسه ،٦٥ .
٣٦ –المصدر نفسه ،١٢ .
٣٧ –المصدر نفسه ،١٣ .
٣٨ –المصدرنفسه ،١٣ .
٣٩ –المصدر نفسه ،١٣ .
٤٠ –المصدر نفسه ، ٣٣ .
٤١ –المصدر نفسه ،٢٢ .
٤٢ –المصدر نفسه ،١٥ .



٤٣ –الجرجاني ، عبد القاهر) ٤٧١ هـ أو ٤٧٤ هـ (دلائل الاعجاز ، تحقيق ، محمود محمد شاكر، المدني دار،جدة ، ط٣، ١٤٣١هـ/١٩٩٢م ٨٤-٨٦.
٤٤ –السامرائي ، السابق ، ٦٦ .
٤٥ –المصدر نفسه ، ٦٦ .
٤٦ –المصدر نفسه، ٢٠،و ينظر:المصدر نفسه،٢٥
٤٧ –المصدر نفسه ، ٢٧ .
٤٨ –المصدر نفسه ،٢٨، ٢٩ .
٤٩ –السامرائي ، شعر ابن المعتز ، سابق ، ق٢ ، الدراسة،١٦٣ ، شعراء عباسيون،٢ /١٨٩ ،البحتري في سامراء بعد عصر المتوكل ،٢٦ ، حيث يقرن الحرارة بالإيمان بما يقوله الشاعر .
٥٠ –السامرائي ، دراسات في الشعر و الشعراء ، سابق ، ٣٥، ٣٦، ٤١، ٤٣، ٥١.
٥١ –المصدر نفسه ،١٤ .
٥٢ –المصدرنفسه ، ٦٠ – ٦١ .
٥٣ –المصدر نفسه ،٦٦ .
٥٤ –المصدر نفسه ،٤٣ .
٥٥ –المصدر نفسه ،٤٥ .
٥٦ –المصدرنفسه ، ٤٧ ، ٤٨، ٥٤، ٥٥، ٥٧ .
٥٧ –المصدرنفسه ، ٤٩ .
٥٨ –المصدر نفسه،٤٩،و ينظر،الكاتب،خالد ديوان خالد الكاتب، تحقيق د.يونس احمد السامرائي، مطبعة دار الرسالة ، بغداد، ط١ ، ١٤٠١هـ / ١٩٨١ م،١٢٤-١٢٥.
٥٩ –المصدر نفسه ،٤٩ ، و ينظر، المصدرنفسه ، ٤٩-٥٣.
٦٠ –المصدر نفسه ،٦٠ .
٦١ –المصدر نفسه ،٦٠ .
٦٢ –المصدرنفسه ،٦٠ .
٦٣ –المصدر نفسه ،٦٢ .
٦٤ –المصدرنفسه ، ٦٣ .
٦٥ –المصدر نفسه ، ٦٣ .
٦٦ –المصدر نفسه ،٦٥ .
٦٧ –المصدر نفسه ،٦٣ .
٦٨ –المصدر نفسه ، ٦٦ .
٦٩ –السامرائي ، دراسات أدبية عباسية ،سابق ، ٥٣ .
٧٠ –السامرائي ، دراسات في الشعر والشعراء ، سابق ٧١ – ١٠٣ .
٧١ –المصدر نفسه ،٧١ .
٧٢ –المصدر نفسه ،٧٢ .
٧٣ –المصدر نفسه ،٨ ، و ينظر ، نفسه ، ٨٠ .
٧٤ –المصدر نفسه ،٨٢ .
٧٥ –المصدر نفسه ،٨٨ ، ٩٧.
٧٦ –الهمذاني ، بديع الزمان ، ٣٩٨ هـ ، شرح مقامات بديع الزمان ، دار التراث العربي ، بيروت ، ١٣٨٨ هـ /١٩٦٨ م ،١٣٥ – ١٤٤ .
٧٧ –السامرائي ، نصوص أدبية (بالاشتراك) وزارة التعليم العالي و البحث العلمي ، بغداد ١٤٠٢هـ /١٩٨٢م،٥١ .
٧٨ –المصدر نفسه ، ٥٢ .
٧٩ –المصدر نفسه ،٥٢ ، هامش (٢).
٨٠ –السامرائي، دراسات أدبية عباسية، سابق ،٤٩
٨١ –المصدر نفسه ، ٤٩ .
٨٢ –المصدر نفسه ، ١٦١ .
٨٣ –السامرائي ، شعر ابن المعتز ،سابق ، ق٢ ، الدراسة ، ٢٩٤ .
٨٤ –السامرائى ، البحترى فى سامراو حتى نهايه عصر المتوكل ،سابق ،١٧٤ .
٨٥ –المصدر نفسه ،١٧٥ .
٨٦ –المصدر نفسه ،١٧٤.
٨٧ –السامرائي ، أبحاث في الشعر العربي ، سابق ٥٧ .
٨٨ –المصدر نفسه،٨٨ .



التداخل في تحقيق النصّ
بين الروايتين: المخطوطة والمطبوعة

*/عبد العزيز إبراهيم

تقديم:

يراد بالتحقيق ((بذل عناية خاصة بالمخطوطات حتى يمكن التثبت من استيفائها لشرائط معينة. فالكتاب المحقق هو الذي صحَّ عنوانه، واسم مؤلفه، ونسبة الكتاب إليه، وكان متنه أقرب ما يكون إلى الصورة التي تركها مؤلفه))[١]. وهو اصطلاح معاصر، أصله اللغوي مادة (حقق) والمعنى الإثبات. فيقال: ((أحققت الأمر إحقاقاً إذا أحكمته وصححته))[٢].

وقد ظهرت الحاجة إليه بعد تراكم مخطوطات التراث في عصرنا الحديث وكان الفضل في ذلك الظهور يعود إلى المستشرقين الذين وجدوا في تراث الشرق كنزاً من العلوم والمعارف انكبوا عليه في القرن الثامن عشر وما بعده كما يذهب إلى ذلك ادوارد سعيد في كتابه ((الاستشراق))[٣] دون أن يغيب عن ذهننا أن الاستشراق خدم المصالح الاستعمارية للغرب في واحد من أغراضه، ولكنه شكّل نهجاً علمياً في تحقيق النصّ متناً ونسبة لمؤلفه مما ساعد على خلق جيل من المحققين العرب الذين وجدوا في نهج المستشرقين إضاءة لإعادة الأصل.

وإذا علمنا أن التدوين تأخر في آداب اللغة العربية حتى نهاية القرن الثاني الهجري، فإنّ هذا التأخير قد ترك الباب مفتوحاً لهيمنة الأدب الشفاهيّ مما ساعد على خلخلة المنقول التراثي وفي الوقت نفسه فرض علينا أن نمحص هذا التراث المنقول دراسة وتحقيقاً.

ولما كان التدوين قد حوّل الرواية الشفوية إلى رواية تحريرية موثقة فقد برزت ظاهرتان في هذا العصر (عصر التدوين): ((**الأولى** اتساع آفاق المعرفة عند العلماء، فكان المشتغل باللغة والنحو عالماً بالحديث ووجوه التأويل والمتحدّث عارفاً بالتأريخ وصنوف الفرق والمذاهب ومراتب الرجال. والشاعر يأخذ بنصيب من اللغة و النحو والتصريف، والفقيه يحفظ الشعر والمثل ويروي الحديث والخبر ويشارك في صنوف الأدب))[٤]. وقد انعكست هذه الظاهرة على المؤلفات فخرجت علينا كتب اللغة والتفسير والتأريخ والسِّير وهي مليئة بهذه المعارف، فكانت بدايات الرواية المدوَّنة، وهي في الوقت نفسه بدايات الرواية الثانية للنصّ بحكم الشواهد الشعرية أو النثرية.



والثانية: ((لم ينسَ هؤلاء اختصاصهم الذي هدفوا إليه في مؤلفاتهم، فالنحويّ ليس له همّ إلا الإعراب

* كاتب/ العراق :الديوانية

وتكثير الأوجه المحتملة فيه. والإخباريّ ليس له شغل إلا القصص واستيفاءها والأخبار عمّن سلف سواء أكانت صحيحة أم باطلة. والفقيه يكاد يسرد فيها الفقه جميعاً. وربما استطرد إلى إقامة الفروع الفقهية التي لا تعلق لها بالآية أصلاً.. والمفسر قد ملأ تفسيره بأقوال الحكماء والفلاسفة))[٥]. وفي هذا التدوين ظهر نوعان من المؤلفات: الأول: ما نصّ على المادة نفسها كديوان شعر شاعر، أو نصّ لحديث نبويّ أو تفسير لآي القرآن. وهذا النوع باعتبار تخصصه الأصلي، هو ما نسميه بالرواية الأولى للنصّ. والثاني: ما عرض مادة الأصل كشاهد على صحتها، ومثاله المجموعات الشعرية المختارة أو الأدبيّة أو اللغويّة فضلاً عن كتب التفسير وغيرها، وذلك أن تذكر شعراً لشاعر أو مجموعة من شعراء فيها، أو تعرض لمسألة لغوية أو إعراب جملة أو تفسير آية مدللاً على ما تذهب إليه. وهذا النوع ما نسميه الرواية الثانية للنصّ. وفي هذا يقول المستشرق الألماني (برجستراسر): ((الكثير من الأبيات أو القطع المتفرقة مروية في كتب الأدب والمعاجم يؤدي إلى مسألة الرواية الثانوية، وذلك أن نسخة الكتاب نسميها رواية أولية، وما هو بمنزلة النسخة رواية ثانوية))[٦].

فالرواية الأولى إذن ((هي الأصل الذي كُتب كمخطوط. أو ما نسميها المصدر الأولي للنص. أما الرواية الثانية فهي النصوص المجزأة التي توزعتها المصادر المعاصرة لها أو التي أخذت عنها، وهي على رأي المكتبيين - نسبة إلى علم إدارة وتصنيف وفهرسة المكتبات - المعلومات التي يقدمها شخص لم يشهد الحادثة أو الموضوع بطريق مباشرة. وهذه المعلومات توجد عادة في دوائر المعارف والدوريات والمؤلفات التي تعالج موضوعات تأريخية في غير عصورها))[٧].

وقد تكون النسخة المكتوبة مأخوذة عن المخطوطة الأصل أو فروعها -إنْ وجد معها الأصل- كما يشير إلى ذلك برجستراسر في تعريفه لها، فهي أيضاً رواية ثانية. وبالمقابل قد تكون النسخ المطبوعة ((التي فقدت أصولها أو تعذر الوصول إليها رواية ثانية للنصّ مع العلم أن المحققين يختلفون حول اعتمادها، فقد يهدرها كثير من المحققين، على حين يعدّها بعضهم أصولاً ثانوية في التحقيق. وحجتهم في ذلك أنَّ ما يؤدى بالمطبعة هو عين ما يؤدى بالقلم. ولا يعدو الطبع أن يكون إنتساخاً بصورة حديثة))[٨].

***الروايتان: الأولى والثانية:**

على ضوء ما قدمنا فإنَّ الرواية الأولى هي المخطوطة التي كتبها المؤلف أما الثانية فهي ما نقل عن المخطوطة كتابة أو طباعة. ولكل من هاتين الروايتين مواصفات إيجابية وأخرى سلبية، فالإيجابية ما قوّمها والسلبية ما دفعت إلى معالجة أسهمت بظهور الرواية الأخرى. فإيجابيات الرواية الأولى أن تتصف بثلاث ميزات هي:

الأولى: تعدد نُسخ المخطوطة فأفضل ((النصوص هي المخطوطات التي وصلت إلينا حاملة عنوان الكتاب واسم مؤلفه وجميع مادته على آخر صورة رسمها المؤلف وكتبها بنفسه. أو يكون قد أشار بكتابتها أو أملاها، أو أجازها؛ ويكون في النسخة مع ذلك ما يفيد اطلاعه عليها أو إقراره لها))[٩].

الثانية: ضبط النص.الذي يعتمد القراءة القائمة على معرفة المادة فضلاً عن اللغة والأسلوب[١٠]. ويتم ضبط النصّ بملاحظة

((التنقيط، ضبط الشكل، أخطاء النساخ، التحريف، الخطأ في الإملاء والنحو ثم الخلل في النسخ الترتيب ووحدة الموضوع، وهذه تخصّ متن الكتاب فضلاً عما يشيع من أسلوب يؤاخذ عليه أو خطأ في عبارة أو نسبة نصّ إلى غير قائله أو ذكر علَم من الأعلام. فإن خلت من هذه وصفت بأنها النسخة الأصل أو الأم)).

الثالثة: مطابقة العنوان للمتن فإنْ لم تتوفر شكّلت مثلباً كبيراً يحول دون سلامة النصّ ونسبته[11]. ولا تقل أهمية العنوان عن ذكر اسم مؤلفه.. دون أن ننسى جمالية الخط إن توفرت.

أما سلبيات هذه الرواية، فإننا يمكن أن ننظر إليها من خلال خمسة أنواع تشكل خللاً في سلامتها وصحة الاعتماد عليها وهي:-

الأول: ضياع المخطوطة الأصلية. وهذا الضائع هو المخطوط الذي كتبه المؤلف بخطه أو نقل عنه التي يرى فيها المحققون المعاصرون أنها أحسن نسخة تعتمد للنشر-إن تمَّ العثور عليها- وهي الأم[12].

الثاني: المخطوطة الوحيدة أو الفريدة. فقد يلجأ إليها المحقق إن لم يجد نسخاً أخرى لها. وتكمن الصعوبة في الاعتماد عليها إذا كانت سقيمة تعرضت للرطوبة في مدادها وورقها.

الثالث: نقص المخطوطة. وهو الصورة الثالثة من صور الخلل في هذه الرواية، لا يجد المحقق مناصاً إلا بالاعتماد على المصادر الثانوية التي نقلت عن الأصل.

الرابع: زيادة على نص المخطوطة. وهذا النوع يكون النساخ علة له. وترجع الخطورة فيه أن يُضاف نصّ أو نصوص إلى الأصل دون أن يكون المضاف حقيقياً. ولا يكتشفه إلا من عارك النصوص جيداً وميّز بين أساليب القدماء.

الخامس: تعدد روايات المخطوطة. إنّ تعدد نسخ المخطوطة تعتبر ظاهرة إيجابية بشرط ألا تخالف الأصل بالتغيير أو التبديل زيادة أو نقصاً، فإن حدث ذلك كانت هذه النسخ خللاً عند التحقيق.

أما الرواية الثانية فهي في الغالب مصادر مطبوعة موزعة على أنواع منها: السير والمغازي، الأدب، الاختيارات الشعرية، المعاجم اللغوية أو الجغرافية، التاريخ، اللغة، النحو، التفسير، الحديث، والأمثال. وكونها مصادر ثانوية فإن للمصدر أو النصّ فيه ايجابياته وسلبياته.

أ-إيجابيات الرواية الثانية: وتقوم على صحة المصدر وسلامة النص.

١ـ **المصادر**: للمصدر الثانوي ثلاث صفات هي: الأولى: بديل الضائع وفيه يتمكن المحقق من معالجة الخلل في عرض المتن أو نقص النصّ أو اختلاف نسبته من المصادر الأخرى. والثانية: إكمال الناقص في المخطوطات التراثية بحكم التفاوت في مادتها زيادة أو نقصاً نتيجة لأهواء النساخ وآمالي الشيح المختلفة أو ما يلحقها من شروح أو مختصرات. والثالثة: أن محقق المخطوطات لا يستغني عن هذه المصادر لتوثيق نصوص مخطوطته بتخريجها معتمداً عليها.

٢ـ **النصوص**: بالرغم من أن النصّ المروي في هذه المصادر يختلف في بعضها مما يثير الشك في صحته أو نسبته، والعلة في ذلك تعود إلى تأخر التدوين وتعدد رواية النصّ وما يلحق ذلك من اختلاف المروي ولم يكن العيب في الرواية الثانية بل إنّ الشك الذي يمحص سلامة المروي ذاته جعلت من الشك نفسه سمة ايجابية لصحة النصّ عند تحقيق المخطوطة اعتماداً على ما جاء بهذه المصادر.





ب-سلبيات الرواية الثانية: وتتمثل في المصادر والنصوص أيضاً.

١-المصادر: لما كانت ((الرواية الأولية ترجح على الثانوية، ولا يُستعان بالرواية الثانوية في تصحيح الأولية إلا عند وجود الاضطراب أي الخطأ البين الذي حدث في الاستنساخ))(١٣). فإنَّ الشك في رواياتها يكون قائماً لكثرة المدونات النصّية بها فضلاً عن تعددها.

٢-النصوص: نصوص هذه المصادر الثانوية تلازمها أربعة نواقص هي:

الأول: التنوع- النصوص في هذه المصادر متنوعة لا وحدة تربطها ولا سياق يشدها. وفي هذا يقول د.شارل بلاّ معلقاً على آثار الجاحظ ((أبعد من أن تؤلف وحدة متجانسة متماسكة، بل تظهر عند قراءتها كأنُها سياق غير متلاحم الأجزاء من الأحاديث والاستشهادات والملاحظات لا يربط بينها رابط ظاهر أو علاقة منظورة))(١٤) وقسْ على ذلك في المظان التراثية ومنها المجموعات والأمالي.

الثاني: التوثيق- إنَّ هذه النصوص لم يكن مؤلفوها مهتمين بتوثيقها. وهي كثيراً ما تجرد من أصلها أو مناسبتها أو تأريخها وأحياناً تقطع، لأنَّ الهدف من الاستشهاد بها هو تأييد ما يريد قوله. ولذا يمدّ يده بالتغيرات إذا تطلب غرضه في تأليفها.

الثالث: سلامة النص- من التحريف أو التصحيف وهو مرض النُساخ. وفي هذا يقول د.شارل بلاّ: ((على الرغم من أن مسؤولية الجاحظ في اضطراب (مؤلفاته) كبيرة بفقد التجانس والتماسك فيجب الالتفات أيضاً إلى أهواء النّساخ والجَماعين الذين حرَفوا مقاطع كثيرة وخاصة في الرسائل))(١٥).

الرابع: النسبة- إنَّ هذه النصوص في نسبتها العامة موزعة على المصنوع والمنحول والمجهول. والقليل منها على الصحيح وإن شابه التدافع في بعض الأحيان. وفي هذا يقول محقق شعر الأحوص: ((وأحسب أن لا سبيل إلى الانتهاء إلى رأي يُطمأن إليه في أمر تداخل الشعر العربيّ واختلاطه ونسبته إلى غير شاعر وقلَّ أن تجد ديواناً خلواً من هذه الظاهرة.. فإذا عرفت أنَّ هذين التداخل والاختلاط قد وقعا في دواوين انتهت إلينا من صنع أسلافنا، فما ظنك بالدواوين أو المجاميع التي يجمعها المحدثون))(١٦).

***-النص بين الروايتين**

لما كان للتحقيق غرض يتمثل في صحة عنوان الكتاب واسم مؤلفه ونسبته إليه، وكون المتن أقرب إلى الصورة التي تركها مؤلفه. دون أن يفوتنا أن ننبّه على أنَّ الحصول على مخطوطة المؤلف ((أمر نادر ولا سيما في كتب القرون الأربعة الأولى)) كما يؤكد ذلك الأستاذ عبد السلام هارون(١٧). وبالتالي فإنّ ما قام به المستشرقون ومن بعدهم العرب عامة من تحقيق للمخطوطات إعتمد على النسخ أو النسخة الوحيدة إلى جانب المصادر المطبوعة. فإن فقدت نسخ المخطوطات فلا يبقى أمام المحققين لإعادة بناء الأصل إلا التحقيق القائم على الجمع من المصادر الثانوية.

وأمام هذا التداخل لنا وقفتان:

الأولى: تحقيق رواية المخطوطة على المطبوعة.

نتلمس خطى هذا التحقيق في خمسة مواضع مثلت في ظهورها خللاً وجد المحقق نفسه في معالجتها أن يعتمد المطبوع لإخراج المخطوط وهذه المواضع هي:

أـ فقدان المخطوطة الأصلية أو تعذر الوصول إليها. ولنا في كتاب (الأغاني)ل أبي الفرج الاصبهاني ومختصره المسمى بـ(مختار الأغاني) لابن منظور وفيه (أخبار أبي نواس) بثلاثمائة صفحة تقريباً لم نجد هذه السعة في كتاب (الأغاني) بالرغم من تعدد نشرات الكتاب إلا طبعة عبد الستار فرّاج الصادرة عن دار الثقافة فهي مطولة بعض الشيء، خلافاً لطبعة دار الكتب المصرية بثلاث عشرة صفحة. والسؤال الذي يُثار هو من يكون الأصل في هاتين الترجمتين، الأغاني أم المختار؟ فإذا كان الثاني فلماذا لم يُطل ابن منظور في غيره؟! ألا يدل ذلك على فقدان الأصل الذي أخذ منه ابن منظور إذا عرفنا أن نسخة الأغاني الأصلية قد أهداها الأصبهاني إلى سيف الدولة الحمداني في حلب كما يقول ياقوت الحمويّ في معجمه[١٨]. مع علمنا أنّ سيف الدولة توفي في سنة (٣٣٨هـ) وقد ذكرنا أنّ الوقوف على مخطوطات القرون الأربعة الأولى بعد الهجرة متعذر على الباحثين، عند ذاك تكثر طبعات الأغاني دون أنْ نطمئن أنّ هذه الطبعة أو غيرها هي المحققة على الأصل. وتظلّ المادة فيها متأرجحة بين الزيادة والنقصان، وكل محقق يدعي أن نسخته هي الأصل.

بـ المخطوطة الوحيدة: وقد يتغنى بها بعض المحققين فيصفها بـ(الفريدة) فقد اختلف المحققون في الاعتماد عليها، فمن الذين وجدوا فيها خيراً هو الدكتور مصطفى جواد، والأستاذ عبد السلام هارون الذي حقق (مجالس ثعلب) فقال: وهذه النسخة الوحيدة في الشرق من مجالس ثعلب المحفوظة بدار الكتب المصرية برقم ٢٣ ش لغة — مشوهة سقيمة زاد من سقمها وضعفها ما تأثرت به من الرطوبة والبله في مدادها وورقها، بحيث يتعذر على جمهرة القارئين في كثير من صفحاتها أن يتبينوا كتابتها المطموسة))[١٩] ومن أجل أن يعالج هذا الخلل في المخطوطة عليه أن يرجع إلى رواية النصّ المطبوعة في المصادر المختلفة. فقال: ((بالرجوع إلى الكتب التي أكثرت من النقل عن المجالس، كالمزهر وكخزانة الأدب التي نقلت كثيراً من نصوص النحو وكلسان العرب الذي اقتبس كثيراً من نصوص اللغة وقصار الأخبار. هذا عدا الاستعانة بكل ما يتطلبه الشرح والتحقيق من كتب اللغة والأدب والتصريف والقراءات والتفسير والتاريخ والبلدان ودواوين الشعر..))[٢٠].

وما نذهب إليه أنّ الاعتماد على نسخة واحدة في تحقيق النصّ هو خلل في الرواية الأولى (المخطوطة) تصلحه الرواية الثانية في المصادر المطبوعة من حيث صحة المتن أو إكمال نقص أو تشويه كلمات ويكون هذا الاعتماد مبرراً لظهورها في التحقيق.

جـ نقص المخطوطة: ويكون على أنواع أربعة ويظهر في تلف بعض الأوراق أو الأسطر أو الخرم أو التشويه. ويمكن إصلاحه بالاستعانة بالرواية الثانية المصادر إذا لم تتوفر نسخة أخرى من المخطوطة. وأكثر النقص يمكن معالجته في حالة السطور أو الخرم أو التشويه على المصادر المطبوعة إلا نقص الأوراق فإنّ معالجته صعبة إلا إذا وجد المحقق نقولا في المصادر المطبوعة أخذت من المخطوطة. وهذا ما واجه المحقق سعيد الأفغاني في تحقيقه لكتاب (لمع الأدلة، لابن الأنباري) فقال: ((وجدت بعد أن انتهيت من عرض الاقتراح (للسيوطي) وانتقلت إلى تصفح كتابه الثاني (المزهر) في اللغة في طبعته المفهرسة، أنّ السيوطي نقل من فصول الأدلة أكثر من نصف



الكتاب، نحواً من ثمانية عشر فصلاً عازياً إلى ابن الأنباري (ت ٥٧٧ هـ) كما أشار في مقدمته مع تصرف يسير آونةً، واختصار خفيف أخرى، ومحافظته على الأصل مرات كثيرة.. وعلى هذا نقلنا الفصل الأول كاملاً من الاقتراح، والرابع وأكثر الخامس من المزهر))(٢١).

وهذا القول يعني ان مخطوطة اللمع التي اعتمدها المحقق كانت ناقصة أتم نقصها من المصادر التي نقلت عن الأصل، دليله في إكمال هذا الناقص إشارة السيوطي. وما نقل يظلُّ مدار شك في تمام المادة وصحة المتن اعتماداً على المطبوع.

د- زيادة على نصّ المخطوطة: ويأتي هذا الخلل في المخطوطة نتيجة فعل النُساخ. وفي هذا يقول د. مصطفى عبد اللطيف معلقاً على ما ألحقه النُساخ من أخطاء وتغيير في المخطوطات: ((لا يكاد أحد ممن يمارس كتب التراث ويتصدى للتحقيق يسلم من الوهم الذي يسببه بُعد ما بيننا وبين السلف في الزمن والفكر وفي أنماط المعايش، ولا ينجو أحد من اللبس الذي تسببه خطوط النُساخ على اختلاف مصطلحهم وأعرافهم، فضلاً عن أخطائهم..))(٢٢).

وإذا كان للنُساخ تأثيرهم السلبي في النصّ، فإنَّ الزيادة عليه لها خطرها الكبير الذي لا يكتشفه إلا من عارك النصوص جيداً وميّز بين أساليب القدماء. وبالتالي فإنّ نشر المحقق نصاً بدونهما يلحق ضرراً فادحاً بالكتاب نفسه. إذا زيد فيه لفظ أو نصّ أو حشو.



وقد تنبّه المعاصرون من المحققين على هذه الآفة فقد جاء في كتاب الشعر والشعراء ما نصه ((قال أبو علي (القالي) في النوادر، قرأت هذه القصيدة على أبي بكر بن دُريد في شعر كُثير، وهي من منتخبات شعر كُثير أولها:

خليليَّ هذا ربعُ عَزّة فاعقلا
قَلُوصَيكُمَا ثمَّ أبكيَا حَيْثُ حَلّتِ(٢٣)

علق المحقق احمد محمد شاكر في هامش الصفحة نفسها قائلاً: ((هذه زيادة ليست من كلام ابن قتيبة كما هو ظاهر بين، فإنَّ أبا علي هو القالي المولود سنة ٢٨٠ هـ أي بعد وفاة ابن قتيبة، وهذا المنقول عن أبي علي هنا ثابت في الأمالي(٢٤) فهذه الزيادة نجزم بأن بعض الناس زادها على الكتاب تماماً للفائدة، ثم شبه على بعض الناسخين فأدخلها في صلب الكتاب))(٢٥).

وتبقى الزيادة إقحاماً على المتن نفسه ينبغي على المحقق الحذر منها وسيلته المصادر مقارنة مع الأصل المنقول.

هـ- تعدد روايات المخطوطة: إنَّ تعدد المخطوطات يعتبر ظاهرة إيجابية شريطة أن تحمل هذه المخطوطات عنوان الكتاب واسم مؤلفه وجميع مادة الكتاب. ولكن قد تخلو المخطوطات من بعض هذه الحدود، فيكون ذلك مدعاة للتحقيق(٢٦).

ويزيد برجستراسر هذه الشروط بقوله: ((أن يكون عدد النسخ التي بنيت عليها النشرة كافياً إلى عدد النسخ الخطية وأن يصف خطها وشكلها مع مقابلتها والإشارة إلى ما أختاره صراحة من اختلاف النسخ))(٢٧) التي قد تتعرض إلى التغيير والتبديل بالزيادة حيناً وبالنقص حيناً آخر. ويحدث ذلك بفعل المؤلف أو تلامذته أو الشراح.

١- المؤلف: إنَّ بعض المؤلفين يؤلف الكتاب الواحد على ضروب شتى من التأليف، ومن هؤلاء التبريزي (ت ٥٠٢ هـ) فقد فسَّر الحماسة ثلاث مرات كما ذكر صاحب كشف الظنون(٢٨) فقال: ((شرح الحماسة أولاً شرحاً صغيراً، فأورد كل

قطعة من الشعر ثم شرحها، وشرح ثانياً بيتاً بيتاً ثم شرح شرحاً طويلاً مستوفياً)) وعلّق الأستاذ عبد السلام هارون بقوله: ((والشرح المتداول بهذا الاعتبار هو الشرح المتوسط. أما الصغير فمنه قطعة بدار الكتب المصرية تشمل باب الحماسة. أما الكبير فيما لم نهتد إلى معرفته))[٢٩].

٢ـ التلاميذ والرواة: إنّ وسيلة نقل المعارف إلى التلاميذ عن شيخهم هي الأمالي، أي ما يملي الشيخ على تلاميذه في الدرس، واسطته السماع. وقد يتباين ما يسمعه تلميذ عن آخر. ولذا قيل كثيراً ما تتعرض كتب المجالس والأمالي للتغيير والتبديل والزيادة من التلاميذ والرواة. وقد ذكر عبد السلام هارون أنّ ((الأصمعي الذي أملى ببغداد كتاباً في النوادر فزيد عليه ما ليس من كلامه... فقال ليس هذا كلامي كله، وقد زيد فيه عليَّ، فإن أحببتم أن أعلم على ما أحفظه منه وأضرب على الباقي فعلت وإلا فلا تقرأوه))[٣٠] وما ذكره شاهد على طول يد الرواة.

٣ـ الشرّاح: يتباين شرح النصوص بين شارح وآخر في ذكر النصّ أو ترتيبه أو توضيحه ولنا في ديوان الحماسة مثال على ذلك فقد شرحه أو رواه كثيرون، أشهرهم المرزوقي والتبريزي والجواليقي. ومنهم أبو بكر الصولي وابن جني والآمدي وأبو هلال العسكري والأعلم الشنتمريّ وأبو العلاء المعري وابن سيده والعكبري[٣١].

هذه الشروح بالرغم من تعددها لن تجد أي شارح يحافظ على نص الرواية صحة وترتيباً بل يوظف النصّ خدمة لعمله. وبالتالي لا يجد المحقق إلا المصادر الثانوية أداة لتحقيق النصّ.

الثانية: تحقيق الرواية المصنوعة على المطبوعة.

إنّ إعادة بناء الأصل اعتماداً على المصادر الثانوية هو ما نطلق عليه بـ(الرواية المصنوعة) فظهرت في أعمال المحققين العرب خلال النصف الثاني من القرن العشرين دواوين كثير من الشعراء الذين فقدت دواوينهم أو لم يكن لهم أصلاً ديوان مجموع طريقهم في ذلك هو المظان التراثية

وكانت خطواتهم تقوم على أربع ركائز هي (المتن، الإحالات، الهوامش، والفهارس) تحت عنوان الجمع والتحقيق.

أ ـ المتن: وهو النصّ المؤلّف أو ما ظهر منه[٣٢]

وقد اعتمد المحققون لإخراجه على خمس وسائل هي: الجمع، التخريج، الشرح، التعليق والاستدراك. وليس شرطاً أن تكون هذه الوسائل متوفرة في التحقيق إلا الجمع والتخريج لإقامة المتن.

١ ـ الجمع: الإشكال الذي يواجه المحقق ((أن كثيراً من النصوص القديمة قد ضاعت أصولها المخطوطة مما يجعل جمعها من المصادر المختلفة عملاً أصعب وأخطر من نشر نصّ على مخطوطة. ومن هنا فإنّه يجب على المحقق أن يستقصي كل ما يقع له من المصادر، وأن يتتبع جميع المظان التي يمكن أن يجد فيها شيئاً من تلك النصوص وأكبر من تلك المشكلة وأخطر أن ما يجمعه منها لا يكون مقطوعات وافية ولا قصائد كاملة لا نقص فيها ولا اختلاف في ترتيبها، وانما يكون أبياتاً متفرقة مختارة وفق أهواء أصحاب التراجم والمختارات وأذواقهم وأغراضهم))[٣٣] فضلاً عن تحريف أو تصحيف هؤلاء أو تغيير رواية نصّ بما يتلاءم وأغراض مؤلّفه.

وأمام النصّ المجزأ تباينت مواقف المحققين فمنهم من أبقى النصّ على وضعه كما صنع



محقق شعر الأحوص في بعض القصائد[٣٤] أو يتدخل في بناء النصّ كما صنع محقق شعر يزيد بن المفرغ[٣٥] أو يزاوج بين الإبقاء والتدخل كما صنع د. يحيي الجبوري في شعر عمر بن لجأ التيمي[٣٦]. هذا في جمع الشعر، اما النص النثري فقد اختلفت المعالجات بسبب تعدد الروايات لتداخل ألفاظها واختلاطها بين تقديم وتأخير كما ينبّه على ذلك د. نايف معروف في تحقيقه لديوان الخوارج[٣٧] أو الدكتور محمد جبار المعيبد في تحقيقه لكتاب (طبقات الشعراء) لدعبل الخزاعي[٣٨].

٢ـ**التخريج**: لا يقل أهمية عن الجمع توثيقاً وصحة شاهد لبناء النصّ. ولذا قيل فيه[٣٩]: هو البحث عما يؤيد صحة النصّ ويشهد بوجوده في بطون الكتب (المصادر الثانوية) ويؤكد مضمونه فيها ((ولا تقل أهميته في تحقيق الرواية الأولى المنشورة عن المخطوط، عنه في تحقيق الرواية الثانية (المصنوعة) لاسيما إذا كان النصّ المخطوط ناقصاً أو مشوهاً. ذلك أن المصادر العربية تمتلئ بالمقطوعات الشعرية والأبيات المفردة والرجوع إليها ضروري للوقوف على الروايات المختلفة وتقويم ما أعوج من النصّ))[٤٠] والأصل في التخريج قدم المصدر.

٣ـ**الشرح**: من وسائل المعاصرين للكشف عن غموض أو مشكل في النصّ أو توثيق لصحته، فقد يكون مطولاً وإذ ذاك يُسمى دراسة كما صنع جامع شعر أمية بن أبي الصلت (حياته وشعره)[٤١] أو موجزاً كما صنع جامع شعر يزيد بن الطثرية[٤٢] أو يتوسطهما كما صنع جامع شعر يزيد بن المفرغ[٤٣] تحت عنوان (ديوان).



مع علمنا أن القدماء كانوا يقصدون بالشرح، العرض الذي يزيده الاستطراد طولاً أعمدة جزئيات النصّ الأبيات في الشعر، والمقاطع في النثر.

٤ـ**التعليق**: تعتبر التعليقات جزءاً من معالجات المحقق للمتن نفسه ((وهو أن يضع صاحب الرأي ما رأى في مسألة ما لبيان مذهبه فيها))[٤٤]، وذلك لأنَ النصّ بما تضمن من معارف قديمة، محتاج إلى توضيح ما به من غموض بشرط ألاّ تضاف إلى صُلبه (المتن) بل إلى الحاشية أو الهامش وألاّ تكون مطولة تزيد عن حاجة الكتاب أو موضوعه. فمثال التعليقات الموجزة ما كتبه د. يحيي الجبوري في شعر الحارث المخزومي[٤٥] والمطولة ما كتبه من تعليقات تجاوزت صفحات، عادل سليمان جمال في شعر الأحوص[٤٦].

٥ـ**الاستدراك**: إذا كانت الوسائل السابقة من جمع أو تخريج أو شرح أو تعليق هي ملجأ المحقق المعاصر لإعادة بناء المتن، فإنَ الاستدراك وسيلة إكمال ليست شرطاً لإعادة البناء في كل متن، فقد يكون الأصل تاماً لا يحتاج إليه لأنه إلحاق لا إكمال لناقص. فالنقص ليس فيه. وقد اعتمده المعاصرون مثلما وجد فيه القدماء طريقاً صالحة لإخراج كتبهم على صورة فضلى، وسَمّوه بـ(التكملة) إذا كان ناقصاً في متنه و(الذيل) إذا فات على المؤلف شيء أو وهم في فرعه و(الصلة) إذا احتاج إلى إيضاح لم يعرض له مؤلفه. ويبقى المستدرك إكمال نقص يحصل في **المخطوط والمصنوع في الوقت نفسه وهو على نوعين**:

١ـ**استدراك تصحيح**: ويأتي بعد النشر تصحيحاً لخطأ أو تصويباً لنصّ وهو ما يقوم به المحقق نفسه. أو يقوم به باحث أو محقق آخر.

٢ـ استدراك فوات: والفوات هو النقص في النصّ يستدركه المحقق على عمله أو يستدركه آخر عليه. لأن النقص في رواية المصنوع عاهة مستديمة — إن جاز التعبير- لأنّ المحقق مهما أعمل جهده لن يصل بالمتن إلى أصله لغياب صورة الأصل التي رسمها المؤلف، فضلاً- عن كثرة المصادر التي أخذت عن الأصل نفسه التي قد تكون بعيدة عن متناول يد المحقق الجامع.

ب ـ الإحالات: إنّ الإحالات هي الفكرة المُنظِمة للتخريج والتعليق يعتمدها المحقق لإفادة القارئ أو الباحث بالمصدر الذي استقى منه المعلومة أو الإيضاحات الأخرى التي تتعلق بها.

ومن خلال أعمال المعاصرين في صنع النصّ ظهر شكلان: نوع ودال فالنوع ينظر: إليها من خلال العامة والخاصة. ويقصد بالأولى المجموع دون ذكر اسم للمصدر، الأدب، التاريخ، التراجم، ويراد بالثانية ما تمّ النصّ عليه بالاسم، كعيون الأخبار، تاريخ بغداد، الوافي بالوفيات.

أما الإحالة الدالة فهي واضحة وغامضة. فالواضحة هي التي تعين الباحث عند الرجوع إليها لأخذ المعلومة من مصدرها المُشار إليه بدقة علمية موفرة الزمن وضبط النصّ بذكر المصدر ومؤلفه والصفحة والجزء الخ.. وتكون الإحالة الغامضة هي ما فقدت المصدر أو المؤلف أو الجزء أو الصفحة أو الطبعة أو صحتها[٤٧].

ج ـ الهوامش: جمع هامش وهو المادة الإضافية التي يكتبها المحقق وتدل على ثقافته وسعة إطلاعه وحسن فهمه للنصّ. ولا تختلف الهوامش عن الحواشي في الدلالة ((فلم يكن لها نظام عند الأقدمين إذ كانت توضع بين الأسطر أو في جوانب الصفحة))[٤٨] ولهذا تعتبر نوعاً ثانياً للرواية بإفادتها لنسبة النصّ لصاحبه. يضعها المحقق المعاصر في أسفل الصفحة أو تجمع في صفحة أو أكثر بعد البحث.

د ـ الفهارس: فهارس الكتاب هي مفاتيحه الحقيقية، لكي يصل الباحث عن طريقها إلى بغيته بأقصى سرعة ممكنة وبأيسر سبيل[٤٩] فائدتها عظيمة لكونها توصل الباحث إلى المعلومة، والمحقق إلى كشف خطأ أو سهو عند بناء المتن. وللعرب سابقة لهم فيها فقد كتب ابن النديم (الفهرست) وابن خير الأشبيلي (ما رواه عن شيوخه).. الخ.

وصنع المعاصرون فهارس متأثرين بالمستشرقين منها للأعلام، الشعراء، القبائل، البلدان، الشعر، الأيام، الأمثال، الكتب.. الخ. وهذه الفهارس لابُدَّ منها لكل كتاب محقق، وتكون أنواعها حسب مادة الكتاب وحاجته العلمية أو الأدبية لهذه الفهارس.

وما أقف عنده أنَّ التداخل في تحقيق النصّ يظلّ قائماً غير قابل للانفكاك لحاجة الروايتين المخطوطة والمصنوعة له، لأنّ المخطوط لا ينشر دون المصدر المطبوع، وأن المصدر المطبوع لا تستقيم صحته دون أصله المخطوط، إذا أردنا لتراثنا العربي تحقيقاً علمياً.



الهوامش

١ . تحقيق النصوص ونشرها: ٤٢ .
٢ .لســان العرب (حقــق):٥ / ٧٩٨، وينظر: العين (حق): ٣/٦ .
٣ .الاستشراق: ٣٨-٣٩ .
٤ .تاريخ الطبري (المقدمة): ١/٥ .
٥ .كشف الظنون: ١/ ٤٣١ .
٦ .أصول نقد النصوص: ٣٩ .
٧ .أسس البحث العلمي: ١٤ .
٨ .تحقيق النصوص ونشرها: ٣١ .
٩ .المصدر نفسه: ٢٩ .
١٠ .أصول نقد النصوص: ٥٧ .
١١ .تحقيق النصوص ونشرها: ٤٣ .
١٢ .قواعد تحقيق النصوص: ١٢ .
١٣ .أصول نقد النصوص: ٤٣ .
١٤ .الجاحظ في البصرة: ٦ .
١٥ .المصدر نفسه والصفحة نفسها.
١٦ .شعر الاحوص الانصاري: ٦٣ .
١٧ .تحقيق النصوص ونشرها: ٤٢ .
١٨ .معجم الأدباء: ١٣/ ٩٨ .
١٩ .مجالس ثعلب(المقدمة): ١ / ٢٥ .
٢٠ .المصدر نفسه: ١/ ٢٦ .
٢١ .الاغـراب في جـدل الاعــراب: ٧١ (وضمــن الكتاب لمع الادلة).
٢٢ .ملاحـظات على النصوص المحققــة، مجلة المورد، مج٨، ع٣، ص٤٤٤ .
٢٣ .تنظر: القصيدة كاملة في ديوان كثير: ٤٢- ٤٨ .



٢٤ .أمالي القالي: ٢ / ١٠٧-١٠٨ .
٢٥ .الشعر والشعراء: ٢ / ٥١٤ .
٢٦ .تحقيق النصوص ونشرها: ٣٠ .
٢٧ .أصول نقد النصوص: ١٢٥ .
٢٨ .كشف الظنون (حماسة): ١/ ٦٩٢ .
٢٩ .تحقيق النصوص ونشرها: ٣٧ .
٣٠ .المصدر نفسه: ٣٦ .
٣١ .مصادر التراث العربي: ٦١ .
٣٢ .كتاب العين (متن): ٨ / ١٣١ .
٣٣ .شعر الحسين بن مطير الاسدي: ٧ .
٣٤ . شعر الاحوص، تنظر: القصيدة رقـم ٢٦ : ص٩٨ .
٣٥ .ديوان يزيد بن المفرغ: ٤٩ .
٣٦ .شعر عمر بن لجأ التميمي: ٢٢ .
٣٧ .ديوان الخوارج: ٦ .
٣٨ .مجلة المورد، مج٦ ، ع٢، ص١١١ .
٣٩ .مناهج تحقيق التراث: ١٠٨ .
٤٠ .المصدر نفسه:١١٣ .
٤١ .جمعه وحققــه د. بـــهجة عبـــد الغفور الحديثي، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٥م.
٤٢ .جمعه وحققـه د. حــاتم صالح الضامن، دار التربية، بغداد، ١٩٧٣م.
٤٣ .جمعه وحققـه د. عبـد القـدوس أبــو صالح، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٢م.
٤٤ .مقامات الهمذاني: ٢٠٣ (الهامش).
٤٥ .شـعر الحارث المخزومي: ٤٤ ، وصدر عن دار الأندلس، بغداد، ١٩٧٢م.

٤٦ .شعر الاحوص: ٢٧٠-٢٧٣، تعليقه على القصيدة (١٣٤) مثالاً.

٤٧ .لنا في الإحالة الغامضة التي فقدت بعض صحتها ما اشار به محقق الوافي بالوفيات لابن أيبك الصفدي، بتحقيق محمد الحجيري، ط. (دار نشر فرانزشتاينر فيسبادت، بشتوتغارت) ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م في الجزء الثاني والعشرين: ص١١١، في مصادر ترجمة ابن زريق البغداديّ في هامش الصفحة، مثالٌ مانصه: ((ترجمته في المستفاد من ذيل تاريخ بغداد لابن النجار ٣٣٦ رقم ١٤٣، وطبقات الشافعية للسبكي: ١/ ٣٠٨-٣٠١٣. ((كنيته أبو الحسن)) وثمرات الأوراق لابن حجة الحمويّ ٤٧٤-٤٧٨، والنجوم الزاهرة ٦/ ٤٣٩، وكشف الظنون ٢/ ١٣٢٩،وشذرات الذهب ٧/ ١١٨. ومعجم المؤلفين٧/ ٩٥،((وفاته سنة ٥٤٠هـ، مجلة العرفات ٤/ ٩٩٢-٩٩٨))وعند مراجعتي لبعض هذه الإحالات لم أجد له ذكراً في النجوم الزاهرة أو شذرات الذهب!!.

٤٨ .تحقيق النصوص ونشرها: ٨٧.

٤٩ .مناهج تحقيق التراث: ٢١٣.

مصادر البحث

١- أسس البحث العلمي، د. حسن حطاب، عوني ياس عباس، وزارة التربية، مديرية برامج التدريب، بغداد، ١٩٨٦م.

٢-الاستشراق، المعرفة، السلطة، الإنشاء، د. ادورد سعيد، تر: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط٢ ١٩٨٤.

٣- أصول نقد النصوص ونشر الكتب، برجستراسر، إعداد وتقديم محمد حمدي البكري، وزارة الثقافة، مركز تحقيق التراث، القاهرة، ١٩٦٩.

٤-أمالي القالي، دار الفكر، بيروت، د.ت.

٥- تاريخ الطبري، تحقـ: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بالقاهرة، ط٥، ١٩٨٧م.

٦-تحقيق النصوص ونشرها، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٧، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.

٧-الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء، د. شارل بلا، تر: إبراهيم الكيلاني، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة، دمشق، ١٩٦١م.

٨- ديوان الخوارج، جمعه وحققه،د.نايف محمود معروف، دار المسيرة، بيروت، ط١ ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

- ديوان كثير = شرح ديوان كثير.

٩-ديوان يزيد بن المفرغ الحميري،جمع وتحقيق، عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.

١٠- شرح ديوان كثير عزة، شرح وتحقيق، د. رحاب عكاوي، دار الفكر العربي،بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

١١- شعر الأحوص الأنصاري، جمعه وحققه، عادل سليمان جمال، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٣٩٠هـ-١٩٧٠م.

١٢- شعر الحسين بن مطير الأسدي، جمعه وشرحه وقدم له، د. حسين عطوان، دار الجيل،



بيروت، د.ت.
١٣-شعر عمر بن لجأ التيميّ، د. يحيي الجبوري دار الحرية، بغداد، ١٣٩٦هـ-١٩٧٦م.
١٤-الشعر والشعراء، لابن قتيبة، تحقـ: أحمد محمد شاكر، دار المعارف بالقاهرة، ١٩٨٢م.
-طبقات الشعراء لدعبل الخزاعي = نصوص من طبقات الشعراء.
١٥-قواعد تحقيق النصوص، د. صلاح الدين المنجّد، مطبعة مصر (شركة مساهمة مصرية)، القاهرة، ١٩٥٥م.
١٦-كتاب العين، للخليل بن احمد الفراهيدي، تحقـ: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، وزارة الثقافة والأعلام بغداد، ١٩٨٠_١٩٨٥م.
١٧-كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، حاجي خليفة تصح. محمد شرف الدين، طبع وكالة المعارف، ١٣٦٠هـ-١٩٤١م.
١٨-لسان العرب، لابن منظور، تحقـ: عامر أحمد حيدر،مراجعة عبد المنعم خليل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.
١٩-لمع الأدلة في أصول النحو، لأبى البركات عبد الرحمن بن الأنباري (مع كتاب الإغراب في جدل الإعراب) تحقـ : سعيد الأفغاني ، دار الفكر، بيروت ، ط٢، ١٣٩١هـ-١٩٧١م.
٢٠- مجالس ثعلب، تحقـ : عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٨٧م.
٢١- مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والأدب والتراجم، د. عمر الدقاق، دار الشرق العربي، بيروت، د. ت.
٢٢-معجم الأدباء، لياقوت الحمويّ، تحقـ: مرجليوث، دار التراث العربي، بيروت، د. ت.
٢٣-مقامات الهمذاني، لبديع الزمان الهمذاني، قدم لها وشرحها الشيخ محمد عبده، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٥٧_١٩٥٨م.
٢٤-ملاحظات على النصوص المحققة من رسائل الجاحظ، د. مصطفى عبد اللطيف، مجلة المورد، مج٨ ، ع٣، وزارة الثقافة والأعلام ، بغداد ، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م.
٢٥- مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين ، د.رمضان عبد التواب ،مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط١، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.
٢٦-نصوص من كتاب طبقات الشعراء لدعبل الخزاعي، جمعها وحققها وقدم لها، محمد جبار المعيبد، مجلة المورد، مج٦ ، ع٢ ، وزارة الأعلام، بغداد، ١٣٩٧هـ-١٩٧٧م.



الفلوجة العليا في المصادر الجغرافية وكتب الرحلات

*/ د. سعدي إبراهيم الدراجي

المقدمة:

تعنى هذه الدراسة بمدينة أو بلدة أندثرت قبل قرنين ونصف على أقل تقدير. تسمى في المصادر العربية القديمة بـ (الفلوجة العليا) تمييزاً لها عن الفلوجة السفلى الواقعة بالقرب من الكوفة. وبعد أن حدد الباحث موقعها على الأرض، أشر موقعها على الخارطة عن طريق الصور الجوية المتوفرة على شبكة الانترنيت (googel earth) والملتقطة بواسطة الاقمار الصناعية. وهي تتموضع على الضفة الشرقية لنهر الفرات الى الجنوب من الفلوجة الحالية بمسافة ٢٢ كم تقريبا.

يتلخص هدف البحث في إحياء مدينة مندثرة، والسعي إلى توضيح دورها التجاري مع بلاد الشام بوصفها ميناء أو محطة وجدت بالأساس لاستقبال البضائع القادمة عبر الفرات ثم نقلها الى مدن وسط العراق وجنوبه. ولا شك إن الوقوف على الفلوجة العليا وتوثيق بقاياها على التل الاثري وبيان أثرها التاريخي والحضاري، يتيح لها الظهور من جديد، عبر لفت أنظار المعنيين بشؤون الاثار والتراث بقصد التنقيب فيها وحمايتها خوفا عليها من الإزالة والضياع. ولا سيما أن المدينة قديمة لها ذكر في العصور البابلية والأشورية والساسانية والأسلامية.

وأهمية الدراسة تكمن في الجانب الميداني المتمثل بالزيارات، التي رسمت تصوراً واقعياً أثناء المشاهدات المتكررة للموقع الذي هو اليوم ليس سوى تلٍ أثريٍ، وفحص اللقى المتناثرة على سطحه بغية المساعدة في تأكيد هوية المدينة ودورها الحضاري عبر العصور الإسلامية المختلفة. والتيقن من الأخبار القليلة الواردة عنها في مصادرنا العربية، والمدينة لايمكن أكتشافها وتتبع تاريخها إلا في كتب الجغرافيين والمؤرخين العرب، الذين اعتنوا بالأنهار التي تتفرع من الفرات لتسقي أراضي السهل الرسوبي المحصور بين النهرين في غرب بغداد وجنوبها. ونقصد بذلك الانهار الاربعة الرئيسة التي تأخذ ماءها من الفرات وتصب فروعها جنوب بغداد في دجلة وهي على التوالي نهر عيسى، ونهر صرصر، ونهر الملك، ونهر كوثي.

إن أول أهداف البحث توثيق التجاوزات الطارئة على الموقع في العقود الماضية وذلك أثناء الزيارات الميدانية، إذ تعرض التل عبر المراحل التاريخية المختلفة إلى تآكل أطرافه الغربية بسبب ملامسته لنهر الفرات الذي أصبح في السنوات الأخيرة يمر بلحفه، فضلا عن الأعتداءات السافرة التي ساهمت في تقليص مساحته، إذ ما زال النهب والتجريف فيه قائما لغياب الرقابة الحكومية المتمثلة بدائرة الآثار والتراث المعنية بالتحري عن المواقع الأثرية والمحافظة عليها.



* جامعة بغداد / مركز أحياء التراث العلمي العربي

أصل التسمية.

يتفق أهل اللغة أن كلمة (فلوجة) أو (فلوج) بلا هاء[1] لها معان ومدلولات عديدة منها الأرض الطيبة البيضاء المستخرجة للزرع أو المصلحة له، والجمع فلاليج، ومنه سمي موضع على الفرات (فلوجة)، وهي قرية من قرى السواد في العراق[2]. يقول ياقوت الحموي: الفلوجة بالفتح ثم التشديد والواو ساكنة، وجيم، قال الليث فلاليج السواد قراها وإحداها فلوجة، والفلوجة الكبرى والفلوجة الصغرى قريتان كبيرتان الاولى في سواد بغداد والثانية في الكوفة قرب عين التمر[3]. ويقال الفلوجة العليا والفلوجة السفلى أيضا[4]. والمشهور هي على شاطئ الفرات عندها فم نهر الملك في الجانب الشرقي[5].

أما أصل اللفظة فيعتقد علماء الآثار أن اسم الفلوجة في العربية معرب عن اسم موضع قديم ورد في المصادر المسمارية بصيغة (بلوكتو)، وورد أيضا في المصادر الارامية موضع بأسم (بلوكثا). وقد أطلق الرحالة الاوربيون عليها أسم (فيلوكيا) أو(فلوجيا)[6]. في حين سماها العرب باسم (صهباجا) ايضا[7]. والى المعنى نفسه ذهب بعض الباحثين ان:الفلوجة هي فلوجية Feluchia وهي من المواضع المعمورة قديما وقد جاء هذا الاسم في اللغة الاكدية بصورة بلوكاتو Pallukatu وحرفها الآراميون باسم بلوكيا Pallugtha بمعنى الانشطار والانفلاج لانها في موضع تنفلج فيه ضفة الفرات[8]. إذن بلوكتو أو بلوكت Pallukat اسم بلدة وردت في نصوص العصرين الآشوري والبابلي الحديثين، واللفظة تعني الانشطار والانفلاج، إذ انها في موضع تنفلج فيه ضفة الفرات، أو الارض المستصلحة ومشتقة من المصدر الاكدي بلكو (Palgu)أي الفلج وجمعها الافلاج أي القناة أو النهر الصغير في سائر اللغات السامية[9]، ولعلها بهذا الوصف اللغوي الذي فيه اشارة الى نهر الملك تكون البلدة المذكورة بالكتابات الاكدية تطابق الفلوجة العليا. وهذا بلا شك يفصح عن تاريخها الموغل في القدم.

وتعرف الفلوجة العليا عند الجغرافين العرب أحيانا بأسم (مدينة نهر الملك) نظرا لموقعها على الجانب الايمن لنهر الملك وبالتحديد في نقطة خروجه من الفرات وفي ذلك يقول ابن حوقل (ت ٣٦٧هـ) "ونهر الملك مدينة أكبر من صرصر عامرة بأهلها"[10] ويقول ابو الفداء (ت٧٣٢هـ): "ومدينة نهر الملك على شعبة من الفرات يعبر إليها على جسر"[11].

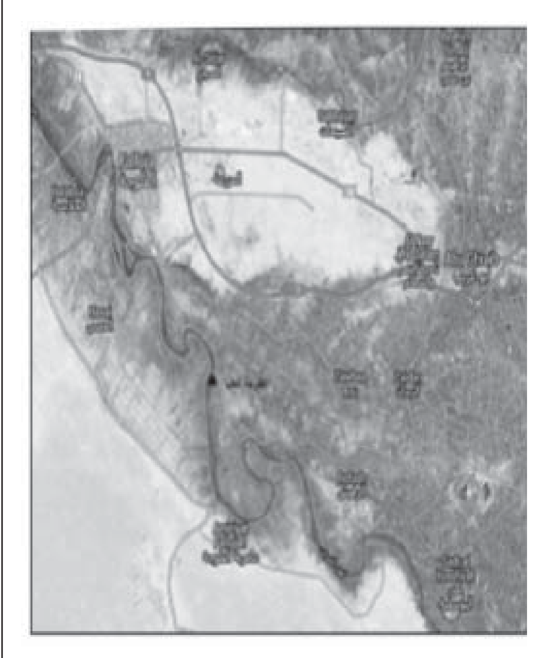
ومن المفيد ذكره، ان لفظة (الفلوجة العليا) أخذت تختفي في المصادر الحديثة وكتب الرحلات، وأقتصر اللفظ في العصر العثماني على الفلوجة فقط دون ذكر العليا التي كانت مرادفة لها طيلة العصر العباسي. ويبدو أن أسم الفلوجة في العهود المتأخرة أصبح يطلق على أراضٍ شاسعة تمتد على الضفة الشرقية لنهر الفرات نحو الشمال باتجاه هاشمية الأنبار.

والفلوجة اسم لمواضع أخرى، مع تحريف في اللفظة أحيانا، فعلى سبيل المثال يقال (الفالوجة) وهي بلدة في فلسطين، ربما أخذت أسمها من فلوجتنا واليها ينسب علماء كثر لقبوا بالفلوجي عاشوا في دمشق وسائر بلاد الشام في القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)[12].

موضع الفلوجة العليا وموقعها:

من المعروف ان أهمية الموقع لاية مدينة يتغير بحسب عوامل كثيرة منها كفاءة طرق النقل حيث تنمو العلاقات وتزدهر بوجودها وتضمحل وتتدهور بتغيير مساراتها أحيانا. ولا شك ان موقع

الفلوجة قد منحها فرصة النشوء والتطور لمدة زمنية أمتدت أكثر من الفي عام.
وموضعها على الضفة اليسرى لنهر الفرات، عند تقاطع دائرة عرض14 -°33شمالاً وخط طول 50 °43شرقاً، وهي اليوم على شكل تل واسع يقع جنوب الفلوجة الحديثة بمسافة تربو على ٢٢كم تقريباً (الصورتان - ١ ،٢) حيث أتخذت مكانا ينعطف فيه النهر وبقربها ينفلج ليسقي بوساطة نهرها (نهر الملك) أراضي شاسعة وطساسيج[١٣] عظيمة من السهل الرسوبي المعروف بخصوبته وكثرة انهاره، وهي تحتل موقعا يتوسط أراضي العراق في نقطة يقترب فيها نهرا دجلة والفرات كثيراً.


(الصورة - ١) موقع الفلوجة العليا على الفرات/عن googel earth


(الصورة - ٢) موقع الفلوجة العليا / googel earth

ولما كان جميع الجغرافيين العرب القدامى منهم والمتأخرون متفقين على إن موضع الفلوجة العليا، يقع على فم نهر الملك (ملكا) صار من السهولة معرفة موضعها على ارض الواقع اليوم. لوضوح بقايا معالم هذا النهر التاريخي العظيم الذي اندثر في عصرنا. ومتابعة خط سيره ممكنة بمساعدة الخرائط الجغرافية أو المسوحات القديمة للأراضي الزراعية في تلك الانحاء. حيث مازالت بقايا روابي عقيقه تشاهد حتى اليوم في المناطق الممتدة الى الجنوب الشرقي من اثار العقر[١٤] المرتفعة على شكل تلول عالية فوق السهل المنبسط هناك.

والحقيقة من الصعوبة بمكان تحديد مساحة الأرض التي تقوم عليها المدينة في عصرنا بوساطة التل الاثري، لكثرة التجاوزات الطارئة على الموقع كما سيأتي تفصيله.

لقد حظيت الفلوجة العليا بموقع متميز ساعدها أن تكون نقطة إرتباط وتواصل مهمة بين مدن ومستوطنات كثيرة نشأت بين دجلة والفرات بعضها قديم والآخر إسلامي. ومن أهمها عاصمة الأكاسرة في المدائن[١٥]. ومن بعدها عاصمة العباسيين في بغداد. بيد ان وجودها في الاساس إرتبط بحركة التجارة المنقولة عبر



الفرات من بلاد الشام، فكانت على مدى قرون طويلة بمثابة ميناء لاستقبال البضائع ومن ثم توزيعها على المدن الاخرى.

إذن من ابرز الخصائص المكانية التي تميزت بها الفلوجة العليا هو سهولة إتصالها بمختلف المراكز الغنية في الاقليم عن طريق النقل النهري. وعلى الرغم من كثرة الجداول والانهار التي تجري فيها الزوارق الا ان الفرات هو الشريان الرئيس الذي تعتمد عليه المدينة. حيث تقل سرعة جريانه في المناطق الوسطى من العراق ويصبح من جنوب هيت حصرا يسير في مناطق منبسطة وتربة شواطئه رسوبية، مما يساعد على توافر اماكن ملائمة لوقوف الزوارق بحيث يستطيع الناس الركوب منها او النزول فيها مع بضائعهم بيسر وسهولة، وتسمى هذه الاماكن التي تكون عادة مستوية بـ (المشارع — جمع شريعة).

ومن الضروري ان تكون على الجانب الآخر أو في الجهة المقابلة من النهر مشرعة أخرى تستخدم لنقل السلع والمنتجات بين الجانبين وكذلك لنقل المسافرين الذين يرومون الوصول الى بغداد عن طريق الفلوجة.

عوامل قيام الفلوجة العليا:

هناك عوامل عديدة ساهمت في قيام الفلوجة العليا في هذا الموضع منها:

١ـ العامل الجغرافي:

لا شك أن مواقع اقتراب النهرين من بعضهما له أهمية في إنشاء المدن[١٦]. فموقع المدائن على الضفة الشرقية لنهر دجلة ثم تاسيس بغداد في العصر العباسي تقابلهما الفلوجة العليا على الضفة اليسرى لنهر الفرات ساهم في نشوء المدينة وديمومتها. إذ يمكن الإفادة من مياه النهرين معا عند الضرورة. ليس هذا وحسب بل أصبحت نقاط تفريعها مواقع مناسبة لنشوء المدن كما في دمما[١٧] وصرصر والفلوجة العليا وكوثيا. فضلا عن مئات القرى التي أنشئت على ضفاف هذه الفروع وجميعها كانت تشرب من الفرات وتسقي منه.



وربما كان للمناخ دور في نشوء الفلوجة وتطورها، فخصوبة التربة في السهل الرسوبي وغزارة المياه التي توفرها الأنهار الأربعة وفروعها الكثيرة جعلت من منطقة الدراسة أرضاً خضراء وافرة الظلال بالاشجار والنخيل، حتى وصفت بأنها "مرج واحد من البساتين، لا حائط له"[١٨].

وهذا العامل قد ساهم في تحسين المناخ هناك كثيراً، حيث تنخفض درجة الحرارة فيها أثناء فصل الصيف. لا سيما وان الضفة الغربية من الفرات هي الاخرى أراض زراعية تسقى من النهر نفسه. وبذلك تصبح المدينة وسط حقول خضرٍ شاسعة المساحة تحيط بها المياه من كل جانب.

وموقع المدينة على ضفتي الفرات والملك، تطلب حمايتها من الفيضانات بسدود ترابية، لا سيما وانها تعرضت الى العديد من الفيضانات في العصر العباسي منها على سبيل المثال فيضان عام(٦٥٢هـ) وعام (٦٥٤هـ)[١٩]. وربما لهذا السبب أصبحت المدينة في موضع مرتفع عن الاراضي المحيطة بها، فضلا عن أنقاض الأبنية وعمليات الدفن على مر العصور. وهي اليوم عبارة عن تل أثري كبير بارز بارتفاعه.

٢ـ العامل العسكري:

ان بقايا اثار الفلوجة العليا وما خلص الينا عن موضعها من علامات في الخرائط القديمة تؤكد انها قائمة على كتف الفرات الذي يحدها من الجهة الغربية، ويحدها من الشمال نهر الملك، ولا شك ان موضعها المحصور في زاوية شبه قائمة رسمها النهران يوفر لها حماية طبيعية في حالة تعرضها لاية غزوات. لاننا نعلم ان الصراع الروماني

الساساني على المنطقة والذي استمر قروناً عديدة، فقد ترك أثره على مدن الفرات التي احتلها الرومان وهددوا المدائن في مناسبات كثيرة. لهذا أصبح تأمين الجانب الشمالي الذي تنحدر منه جيوش الرومان القادمة من بلاد الشام ضرورة استراتيجية. لا سيما وان الجسر الذي انشئ على فم نهر الملك كان من القوارب يمكن فتحه بسهولة وقت الخطر.

واذا كان أثر العامل العسكري في أختيار موضع الفلوجة جليا، فالكلام نفسه ينطبق على المدن الأربعة التي انشئت على مآخذ الفروع الرئيسة للفرات(عيسى،وصرصر، والملك،وكوثيا) وجميعها محفوفة من الجهتين الغربية والشمالية بنهر. أي أنها انشئت في الجهة الجنوبية من تلك الفروع التي تأخذ من الفرات. كي تكون في مأمن من العدو.

٣-العامل الاقتصادي:

من المعروف أن العامل الاقتصادي يتمثل عادة بالزراعة والصناعة والتجارة. وبشأن الزراعة فقد بينا أهمية موقع الفلوجة على الطرف الغربي للسواد المشهور منذ اقدم العصور بخصوبة أراضيه ووفرة مياهه وسعة انتاجه، لذلك لا غرابة أن يعتني قادة الفتح العربي الاسلامي الاوائل بالمنطقة ويعملوا على تنظيم أدارتها، واول من سعى الى ذلك سيدنا علي بن ابي طالب (عليه السلام) حين عين يزيد الانصاري على جبايتها، وكانت رساتيق السواد وقراه التي تسقى من الفرات ومنها نهر الملك تجبى وفق المقادير التي حددها سيدنا علي بن ابي طالب في خلافته إذ فرض على كل جريب عددا من الدراهم وكذلك فرض على البساتين من نخيل واشجار، والجباية مصنفة وفق طبيعة الزروع وأنواعها[٢٠]. ونظرة سريعة الى الاحصاءات التي قدمها البلدانيون عن أنتاج السواد في العصر العباسي، يتضح لنا مقدار إيرادات المنطقة وأهميتها الاقتصادية[٢١].

أما في العصر العثماني فقد ظلت الزراعة المصدر الذي تقوم عليه إقتصاديات العراق، على الرغم من تأخرها بسبب إضطراب الوضع السياسي وفقدان الأمن وكثرة الكوارث الطبيعية من أوبئة وفيضانات. وهناك عوامل أخرى تضافرت على تأخير الإنتاج الزراعي في العراق في هذا العصر، من أهمها: إرتفاع نسبة الضرائب، وسوء إدارة الولاة، وكذلك إنكماش الأراضي المزروعة بسبب غارات البدو، إذ حصرت الزراعة في المناطق القريبة من المدن خوفا من هجمات القبائل[٢٢].

وفيما يخص الصناعة، فالحقيقة لا توجد لدينا معلومات تشير إلى شهرة المدينة بنوع من الصناعات التقليدية القديمة، ما عدا صناعة السفن، إذ تشير الوقائع ان الفلوجة العليا كانت في القرن السابع عشر مكاناً لصناعة السفن، فعندما كان السلطان مراد في طريقه لمناهضة الصفويين في العراق عام(١٠٤٨هـ-١٦٣٨م)، صنعت له قبل وصوله خمسة مدافع عظيمة في البيره جك (Bireclik)[٢٣] كما صنع له في الفلوجة ٨٠٠ سفينة لنقل الذخيرة والاطعمة[٢٤].

أما التجارة فتعد ضرورة قائمة بين المدن والأقاليم فرضتها إختلافات الإنتاج الزراعي والصناعي، إذ ظلت في العراق تعتمد في تنقلاتها على الحيوانات حتى الحرب العالمية الأولى، وكانت قوافل الجمال هي الوسائط الرئيسة للنقل البري، فضلا عن إستخدام نهري دجلة والفرات، وكانت تلك القوافل على نوعين، قوافل لنقل البضائع وأخرى لنقل المسافرين والحجاج.

ومن الطبيعي ان تحتاج تلك القوافل الى الادلاء والحراس الأقوياء لكون اغلب الطرق محفوفة بالمخاطر والسراق، وهذا التنظيم يتطلب توفير الماء والطعام والراحة وتبديل الحيوانات، فاستلزم ذلك انشاء بعض القرى والمدن والخانات والقلاع كمحطات على امتداد الطرق في اماكن مناسبة



تستطيع تقديم الخدمات[٢٥].

وحول طبيعة هذه الطرق وخط سيرها، يبدو انها لم تتغير على مر العصور الا قليلا لاسيما في المناطق الغربية من العراق، وذلك لطبيعة المنطقة من الناحية الجغرافية، ولاسيما الطريق المحاذي لنهر الفرات، ومما يعزز هذا الرأي وجود عدد كبير من التلول الأثرية تعود للعصور الاشورية والاسلامية المبكرة، والتي تشير إلى كونها أبنية محصنة أو مستوطنات أقيمت على طول هذه الطرق القديمة. وكان السير بين حلب وبغداد وفق طرق معلومة، مع تجنب الأقتراب من نهر الفرات في فصل الشتاء لأنغمار شاطئيه بالأمطار التي تعيق سير الحيوانات. وكانت أربع قوافل على الاقل، أثنتان في كل اتجاه، تروح وتغدو في كل عام بين بغداد وحلب، وتضم كل قافلة ألفاً من الدواب[٢٦].

أما الطرق النهرية فكانت لها أهمية كبيرة في التجارة الداخلية، كما كانت تساهم في تسهيل التجارة الخارجية، وقد استخدم نهر الفرات لنقل البضائع من حلب إلى بغداد، وكانت البضائع تحمل من بيره جك الواقعة على الفرات، ثم تتجه إلى الجنوب لتتوقف في الفلوجة العليا، ثم تحمل برا إلى بغداد. لذلك يقول الطبري (ت ٣١٠هـ) عندما تحدث عن أهمية الفرات في أختيار موضع مدينة بغداد من قبل المنصور في سنة (١٤٥هـ) "هذا موضع معسكر صالح .... ياتينا فيها كل ما في البحر، وتاتينا الميرة من الجزيرة وارمينية وما حول ذلك، وهذا الفرات يجيء فيه كل شيء من الشام والرقة وما حول ذلك فنزل وضرب عسكره على الصراة وخط المدينة"[٢٧].



وبسبب مخاطر النهر أحيانا وطبيعة وسائط النقل فيه كان المسافرون بين الشام وبغداد غالبا ما يفضلون السفر برا، واهم الطرق واحسنها هو الطريق الذي يسير مع الضفة الغربية لنهر الفرات فيمر بعنة وهيت ثم الانبار[٢٨] التي يعبر اليها على جسر من القوارب[٢٩]. وهذا الطريق سلكه ابن بطوطة سنة (٧٤٨هـ) عندما كان مسافرا من بغداد الى الشام ...وقد رحل من بغداد فوصل الى الانبار ثم هيت ثم حديثة وبعدها عنة والرحبة وتابع حتى دمشق. وقد وصف هذا الطريق بأنه كثير العمارة والاسواق وبالغ في ذلك حتى قارنه بما شاهد على نهر الصين[٣٠].

والحقيقة ان معرفة مقدار النشاط التجاري وتتبع طرق النقل ووسائله في العصر الساساني أو قبله يساعدنا على معرفة أسباب قيام الفلوجة العليا في هذا الموضع، فهي لم تنشأ لتكون محطة اتصال بين مناطق بغداد والشام، بل كانت بمثابة ميناء يستقبل البضائع القادمة من الشام عبر الفرات ليوصلها عن طريق نهر الملك الى عاصمة كسرى في المدائن أو بالقرب منها. كما كانت البضائع القادمة من مدن بلاد الشام الى الفلوجة تنقل الى المدائن براً، حيث يقترب النهران في هذه المنطقة فتكون المسافة بين المدينتين قصيرة.

ومن الطبيعي ان تزدهر الفلوجة العليا في العصر الاسلامي المبكر، لا سيما بعد تاسيس بغداد سنة ١٤٥هـ، لانها النقطة الامثل للاتصال بين الشام وعاصمة الدولة العباسية، وعلى الرغم من ذلك زادت العناية بنهر عيسى وأصبح يعول عليه كثيرا في نقل البضائع بدلا من نهر الملك، كما أضحى طريق الانبار — بغداد من الطرق الرئيسة التي ترفد العاصمة ببضائع الشام المنقولة بالفرات. ليس هذا فقط بل حتى المسافرون القادمون من الشام عبر الفرات كانوا في العصر العباسي يتوقفون في الانبار. وفي العادة كان المسافر يركب جوادا من الانبار ليصل بيومه الى بغداد والمسافة بينهما اثنا عشر فرسخا (٦٠كم).

وكانت هناك طرق عديدة تربط السواد ببغداد في العصر العباسي وقبله أهمها طريقان رئيسان يسيران بمحاذاة ضفتي دجلة، كما توجد طرق أخرى متشعبة تمتد من بغداد إلى القرى والمدن الواقعة على نهر الملك وعلى الفرات وأهمها الانبار (فيروزسابور) فضلا عن ذلك الطريق النهري الذي كان يسير في نهر الملك فيصل الفرات بدجلة وهو الطريق الذي كانت تنقل فيه البضائع القادمة عبر الفرات من الشام في العصر السابق على الإسلام فتصل قرب المدائن[٣١].

الفلوجة في المصادر التاريخية:

على الرغم من وجود بعض الادلة التاريخية التي تشير الى قدم الفلوجة العليا، ونقصد ذكرها في المصادر المسمارية كما زعم بعض علماء الآثار[٣٢]. الا أنه لايمكن معرفة تاريخ نشوئها على وجه الدقة، الا بعد إجراء تنقيبات أثرية واسعة في الموضع. أو على الاقل حفر مجسات في نقاط معينة نتعرف منها على الادوار الحضارية للمدينة وتطورها عبر العصور. وهي على الأرجح مستوطنة بابلية إزدهرت في العصر الاشوري الحديث وتعاظم شأنها بسبب الاستقرار السياسي وما صاحبه من نشاط تجاري ونجاح في حركة الملاحة بالفرات ثم عظم أثرها عندما إشتد الصراع الروماني الساساني على المنطقة في زمن ما قبل الاسلام.

واذا كانت مصادرنا العربية لا تتحدث عن تاريخها أوتخطيطها ولا تاتي على ذكرها الا لماما، فإن تلك المصادر تعدها من بين طسوج (إستان البهقباذ الأعلى) الساسانية المنسوبة الى قباذ إبن فيروز والد أنوشروان بن قباذ العادل[٣٣]، والتي أصبحت في العهود الاسلامية كورة[٣٤] تتالف من ستة طساسيج هي طسوج بابل، وطسوج الخطرنية، وطسوج الفلوجة العليا، وطسوج الفلوجة السفلى، وطسوج النهرين، وطسوج عين التمر[٣٥].

إذن تاريخ الفلوجتين العليا والسفلى يمتد بعيداً الى ما قبل الاسلام لموقعهما الاستراتيجي على نهر الفرات واهميتهما كقرى زراعية تشكل جزءا ليس باليسير من ارض السواد. واقدم ذكر للفلاليج وقفنا عليه في مصادرنا التاريخية يرد في حوادث سنة (١٢هـ) عند فتوح العراق حيث استقام لخالد بن الوليد من بين الفلاليج الى اسفل السواد وكان قد استولى على الحيرة وكربلاء واغار على بعض المسالح في المدائن[٣٦]. كما يرد ذكر الفلوجتين وما بينهما من قرى وقصبات اثناء غارات المسلمين على مسالح الفرس وقلاعهم قبل ان يخوضوا معركة القادسية في اواخر عام (١٦هـ)[٣٧].

وذكر الفلوجة العليا يرد عند بعض المؤرخين في عهد عمر بن الخطاب (رض) إذ يفهم من روايته ان الفلوجة قبل الاسلام لها شأن كبير، وقد سأل عمر (رض) دهقان[٣٨] الفلوجة عن عجائب بلادهم فروى له قصة تدلل على كثرة انهارها وسعة زروعها[٣٩]. كما جاء ذكرها في فرض الاعطية من الفيئ في زمن عمر بن الخطاب (رض) وكان قد فرض لأشراف الأعاجم بقصد ان يتألف بهم غيرهم، ومنهم دهقان نهر الملك فيروز بن يزدجر وأبنا دهقان الفلوجة ودهقان بابل[٤٠].

ويرد ذكر الفلوجة في خلافة معاوية بن ابي سفيان فبعد مقتل سيدنا علي بن أبي طالب (رض) سنة (٤٠هـ) بايع الناس إبنه الحسن (رض) في الكوفة، وكان معاوية قد جهز جيشا وكان يريد الكوفة. والحسن لم يشخص حتى بلغه أن معاوية قد عبر جسر منبج فعقد لقيس بن سعد بن عبادة على إثنى عشر ألفا وودعهم وأوصاهم فساروا على الفرات ومروا بقرى الفلوجة حتى وصلوا مسكن ....[٤١]. وكان أهل الفلوجة قبل ذلك أول من



إستقبل علي بن ابي طالب (رض) بالهدايا حين نزل بـ (الباج) وهي أرض تقع بين الأنبار والفلوجة، أطلق عليها هذا الإسم حين قال (رض): أجمعوا الهدايا وأجعلوها باجا واحداً. ويبدو أنها ظلت تعرف بـ (الباج) قرونا طويلة وقد ذكرها إبن عبد الحق (ت ٧٣٩هـ) في مراصد الإطلاع بالإسم نفسه[٤٢].

وفي العصر الاموي استعمل والي العراق الحجاج بن يوسف الثقفي على الفلوجة العليا شخص يدعى عبيد الله بن أبي المخارق القيني، وعندما وصلها سأل عن دهقمان من أهل المدينة يعاش بعقله ورأيه فأرشده الناس إلى شيخ كبير أسمه جميل بن بَصْبَهَرَّي، أو جميل بن صهيب، وكان حكيما يستنار برايه بأمور السياسة والادارة[٤٣].

ويرد ذكر الفلوجة في الاحداث التي صاحبت انتقال السلطة من الأمويين إلى العباسيين وما ترتب عليها من حروب، فالطبري في حوادث(١٣٢هـ) يتحدث عن نزول ابن هبيرة مع جيشه في الفلوجة. ويذكر بانه عسكر على فم الفرات في الفلوجة العليا، على راس ثلاثة وعشرين فرسخا من الكوفة. وكان ينتظر قدوم جيش مروان من الشام، لمواجهة جيوش العباسيين القادمة من خراسان بقيادة قحطبة بن شبيب في الكوفة[٤٤].

"وجرت وقائع يطول شرحها، وحاصل الأمر أن قحطبة خاض الفرات عند الفلوجة القرية المشهورة بالعراق، ليقاتل ابن هبيرة، وكان في قبالته فغرق"[٤٥]. وتحدث خليفة بن خياط (ت ٢٤٠هـ) في تاريخه عن الواقعة بشئ من التفصيل وذكر أن المعركة الاولى بين قحطبة وابن هبيرة دارت على مسناة كانت على الفرات في أرض الفلوجة العليا[٤٦].



ويرد ذكر الفلوجة في حوادث سنة(٤٤٦هـ) عندما قدم البساسيري على الانبار فحاصرها وضربها بالمجانيق فهدم براجا من سورها ثم رماها بالنفط فاحرق دفاعاتها، وبعد ان دخلها اسر قائدها وعددا من اهلها وساقهم الى بغداد. وقبل ان يصل البساسيري الى الانبار كان قد دمر ناحيتي دمما والفلوجة في محاولة منه لقطع المدد عن المدينة[٤٧].

ولطيب هواء نواحي الفلوجة ومناطق نهر الملك وجمال طبيعتها فقد أصبحت مرتعا للخلفاء ورجال الدولة، ففي حوادث سنة(٥٦٠هـ) خرج الخليفة العباسي المستنجد بالله من بغداد قاصدا نهر الملك ونواحي الفلوجة للصيد والاستجمام[٤٨].

ويتردد اسم الفلوجة في المصادر عند ذكر فيضانات الفرات التي طالما هددت بغداد واغرقتها بالنظر الى انحدار ارض السواد نحو الشرق باتجاه دجلة وارتفاع مستوى نهر الفرات. فقد كانت المنطقة كلها ومنها سواد بغداد معرضة دوما للفيضانات إذ تحمل الانهار الرئيسة في سنوات الخطر كميات كبيرة من المياه تزيد على قدرتها الاستيعابية فتطغى المياه على الأراضي وتتجمع في منخفضات كبيرة. وكان الجانب الغربي من بغداد عرضة لمخاطر فيضانات الفرات على مر القرون. وكذلك جميع المدن الفراتية مثل عنة وحديثة وهيت والانبار والفلوجة. فعلى سبيل المثال يقول ابن الجوزي (ت ٥٩٧هـ) في حوادث ٣٢٨هـ" وانبثق بثق من نواحي الأنبار فاجتاح القرى وغرق الناس والبهائم والسباع، وصب الماء في الصراة إلى بغداد، وغرق شارع الأنبار، فلم يبق فيه منزل، وتساقطت الدور والأبنية على الصراة، وانقطع بعض القنطرة العتيقة والجديدة"[٤٩].

ويصف صاحب الحوادث الجامعة الفيضانات المتكررة في المائة السابعة ومنها فيضان سنة(٦٥٢هـ)

حيث "زادت الفرات زيادة عظيمة، غرقت عانة وحديثة وهيت والفلوجة وانفجرت السدود الفراتية جميعها وغرقت الزروع"[50] كما تعرض السواد وأنهاره الرئيسة الى غرق شامل في عام (٦٥٤هـ) تضررت فيه الحواضر واتلفت بسببه الزروع[51]. وهنا لابد من وقفة على النص الذي ساقه صاحب كتاب الحوادث الجامعة حيث عدد أهم الحواضر الفراتية في العراق وأقدمها مرتبة على التوالي وحسب موقعها الجغرافي وعد الفلوجة من بين تلك الحواضر الاربعة. مما يدل على شهرة المدينة واهميتها في أواخر العصر العباسي.

ويبدو ان الفلوجه كانت في العصر العثماني محطة لاستقبال الجيش القادم من تركيا وبلاد الشام، فعندما أراد العثمانيون قمع ثورة ابن عليان التي قامت في البصرة وواسط عام (٩٧٥هـ / ١٥٦٧م)، جهزوا حملة عسكرية قوامها ٤٥٠ سفينة والفان من الينكجرية ومائتان من المدفعية ومعهم ستة آلاف من العرب والاكراد فوضعت المعدات والاسلحة بالسفن ونهض الجيش من بيره جك فوصل الى بالس ثم جعبر والرقة وصفين والرحبة وعنة وحديثة وهيت والفلوجة، وفي الفلوجة استراحوا بضعة أيام ثم مضوا في طريقهم الى الحلة[52].

ولاهمية الفلوجة وموقعها الاستراتيجي على طرق النقل النهرية والبرية، صارت في العصر العثماني مستودعا للذخيرة والمؤن العسكرية التي تاتي اليها عن طريق نهر الفرات، ففي سنة (١٠٣٥هـ - ١٦٢٥م) وفي اثناء الصراع العثماني الصفوي على بغداد نهبت مؤونة الجيش العثماني من المدينة[53].

الفلوجة العليا في المصادر الجغرافية:

على الرغم من عراقة الفلوجة وقدمها الا ان المعلومات التي خلصت الينا من المصادر التاريخية والجغرافية تكاد تكون مقتضبة بل شحيحة جدا في بعض الاحيان. وبلدتنا لا يمكن متابعتها الا من خلال كتب الجغرافيين والمؤرخين العرب أولا، الذين اعتنوا بالانهار التي تتفرع من الفرات لتسقي اراضي السهل المحصور بين النهرين في غرب بغداد وجنوبها. ونقصد بذلك الانهار الاربعة الرئيسة التي تاخذ ماءها من الفرات وتصب فروعها جنوب بغداد في دجلة وهي على التوالي نهر عيسى ونهر صرصر ونهر الملك ونهر كوثي. أما مصادرنا الثانية فتتمثل بكتب الرحالة الاجانب.

وفي الغالب يرد ذكر الفلوجة عند الجغرافيين العرب أثناء الحديث عن نهر الملك بوصفها تقع على فمه او مأخذه على شاطئ الفرات، لذلك تسمى احيانا بمدينة نهر الملك (الخارطة - ١)



(لخارطة — ١) الانهار الاربعة التي تأخذ من الفرات/ عن آدم متز



ان اهم المصادر الجغرافية التي تطرقت الى الفلوجة وموضعها وفق ترتيبها الزمني هي: المسالك والممالك لابن خرداذبه (ت نحو ٢٨٠هـ)، ووصف بلاد ما بين النهرين الذي وضعه ابن سيرابيون في نهاية القرن ٣هـ، والبلدان لليعقوبي (ت ٢٩٢هـ)، كتاب الخراج لقدامة (ت ٣٣٧هـ)، والمسالك والممالك للاصطخري (ت ٣٤٦هـ) وصورة الارض لابن حوقل (ت٣٦٧هـ)، وأحسن التقاسيم للمقدسي (ت نحو٣٨٠هـ)، ونزهة المشتاق للشريف الادريسي (ت ٥٦٠هـ)، ومعجم البلدان لياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ)، وتقويم البلدان لابي الفداء (ت ٧٣٢هـ) .... وغيرها.

والحقيقة ان المعلومات في هذه المصادر تتكرر في بعض الاحيان، على الرغم من أختلاف الحقب الزمنية بين مؤلفيها بسبب عدم توخي الدقة والاعتماد على المنقول من السلف، الامر الذي يجعل الباحث في حيرة ويحول دون تقديم صورة عن واقع المدينة وأحوالها الاقتصادية والسياسية والاجتماعية في مختلف الحقب التاريخية.

ليس هذا فقط بل الحيرة أحيانا تتعدى ذلك لتصل الى التشكيك في طبيعة كيانها السياسي والاداري، بسبب أختلاف الرؤى عند المؤرخين والبلدانيين العرب القدامى حول مفهوم الفلوجة العليا. فمنهم من ذهب الى انها "مدينة حسنة عامرة آهلة كثيرة النخيل والأشجار ولها جسر من مراكب يعبر عليه"[٥٤] ومنهم من عدها أقل من ذلك فسماها بلدة[٥٥] وهناك من أطلق عليها لفظة قرية[٥٦]. والحقيقة ان جميع المؤرخين لم يأتوا على ذكر محورين اساسيين متعارف عليهما في تعريف مركز الاستيطان الحضري. وهما وجود السلطة السياسية والادارية والقضائية وما يرتبط بها من كبر المساحة وكثافة السكان ووجود الاسواق وتوفر المرافق العامة. والمحور الثاني يتمثل بوجود المسجد الجامع الذي تقام فيه صلاة الجمعة [٥٧]. واذا كان المحور الاول من المعايير التقليدية فان وجود (المنبر) والذي يعني إقامة صلاة الجمعة في المسجد الجامع في المدينة وما يشترط لاقامتها من شروط فقهية عُد من مظاهر التمدن التي ميزت المدينة الاسلامية[٥٨]. ولا ندري اذا كانت الفلوجة تمتلك مسجدا جامعا في العصر العباسي أو بعده لان المصادر لم تشر الى ذلك. في حين وصفت المصادر نفسها كوثي الواقعة جنوب الفلوجة العليا بقليل بانها "مدينة مزدهرة لها سوق وجامع ومنبر"[٥٩].

ومن المظاهر الاخرى المكملة لتلك المعايير السور المحصن باستحكامات دفاعية والمزود بابواب محكمة قوية يتقدمه في معظم الاحيان خندق، ولا شك ان هذه التحصينات من شانها ان توفر للناس في داخلها حياة آمنة مستقرة. لذلك نرى الادريسي (ت ٥٦٠هـ) عندما يصف مدينة صرصر الواقعة شمال الفلوجة بفرسخين ويذكر ما ينقصها فيقول بانها "مدينة عامرة كثيرة التجار والأسواق وبها فواكه وخير وافر ولا سور لها ولها جسر من مراكب يعبر الناس عليه"[٦٠] وهذا الوصف ينطبق على الفلوجة اذ لم يذكر أحدٌ من المؤرخين أو الرحالة سورها أو جامعها.

وعلى الرغم من موقع الفلوجة وأهميتها في العصر العثماني الا أنها ليست أكثر من قرية، فجميع الوثائق التي بين أيدينا تؤكد على أنها تراجعت حتى أصبحت مجرد قرية وظيفتها الاساسية إستقبال البضائع القادمة من الشام بالفرات وتأمين وصولها الى بغداد[٦١]. وقد وصفها العديد من الرحالة الاجانب بانها قرية بسيطة قائمة على الضفة اليسرى لنهر الفرات كما سياتي تفصيله.

وفي موضوع متصل بجغرافية المنطقة وانتاجها،



يقدر ابن خرداذبه (ت نحو٢٨٠هـ) انتاج طسوج سواد الجانب الغربي من بغداد والتي تسقى في عصره من الفرات. ومن بينها طسوج الفلوجة العليا التي تربو على رساتيقه[٦٢] على خمسة عشر وبيادره[٦٣] على مائتين واربعين . وانتاجه من الحنطة بلغ خمس مائة كُر[٦٤]، ومثلها مقدار انتاج الشعير، وقيمتها تصل الى سبعين الف درهم[٦٥] .وتقديرات أنتاج السواد نفسها ترد عند ابن قدامة (ت ٣٣٧هـ) في كتابه (الخراج)، ولا غرابة في ذلك لان الكاتب مات في النصف الاول من القرن الرابع الهجري.[٦٦] . وعلى الرغم من اختلاف الزمن بين ابن خرداذبه وبين ابن الفقيه (ت٣٦٥هـ) الا ان تقديراتهما في انتاج السواد وطسوجها متشابهة وكذلك في عدد الرساتيق وبيادرها ومقدار انتاجها من الحنطة والشعير وقيمتها، ولاسيما طسوج الفلوجة العليا. وكانت قيمتها تصل الى سبعين الف درهم[٦٧] .

ان اغزر المعلومات عن الفلوجة في المصادر المبكرة ساقها لنا الاصطخري (ت٣٤٦هـ) وقد وصف سواد بغداد وحدد أراضيه المحصورة بين النهرين والممتدة الى الكوفة ومقدار انتاجها، واتى على ذكر الانهار الرئيسة التي تسقي طسوج هذه المناطق واشار الى مراحل الطريق فهو يقول: وبين بغداد والكوفة سواد مشتبك غير متميز، تخترق إليه أنهار من الفرات، فأولها مما يلى بغداد نهر صرصر، عليه مدينة صرصر، تجرى فيه السفن، وعليه جسر من سفن تعبر عليه القوافل، ومدينة صرصر صغيرة عامرة بالنخيل والزروع وسائر الثمار، من بغداد على ثلاثة فراسخ، ثم ينتهى على فرسخين إلى نهر الملك، وهو نهر كبير أضعاف نهر صرصر، وعليه جسر يعبر من سفن، وينتهي نهر الملك إلى قصر عمر بن هبيرة الفزارى بإحدى شعبتيه، والأخرى ترمى فى دجلة عند كوثي نحو ضيعة تعرف بالكيل، ثم يمتد عمود الفرات حتى يخرج منه نهر سورا، وهو نهر كثير الماء ليس يخرج من الفرات شعبة أكبر منه، حتى ينتهى إلى سورا ثم إلى سائر سواد الكوفة[٦٨] . وهذا النص مشابه للنص الذي ذكره ابن حوقل (٣٦٧هـ) في صورة الارض وزاد عليه قليلا فذكر ان نهر الملك مدينة أكبر من صرصر عامرة باهلها وهي أكثر نخلا وزرعا وثمرا وشجرا منها[٦٩] .

أما الادريسي (ت ٥٦٠هـ) فيصف مدينة صرصر بانها عامرة كثيرة الاسواق لها جسر من مراكب ولا سور لها. ثم يصف مدينة نهر الملك بانها حسنة عامرة آهلة بالسكان كثيرة النخيل والاشجار ولها جسر من المراكب، وحسب المسافة بينها وبين صرصر بستة أميال[٧٠] .

وتطرق ابن رسته (ت بعد٢٩٠هـ) في (الاعلاق النفيسة) إلى أهم الأنهار التي تأخذ ماءها من الفرات في مناطق جنوب بغداد وغربها وذكر المسافات بينها بالأميال، فعلى سبيل المثال فهو يحسب المسافة الممتدة من بغداد إلى جسر نهر صرصر بعشرة أميال وتقديراته لم تكن في هذا الموضع دقيقة. في حين ضبط المسافة بين نهر صرصر ونهر الملك بسبعة أميال ومن نهر الملك إلى نهر كوثي ثلاثة أميال[٧١] .

اما ياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ) فيؤكد كما أسلفنا ان الفلوجة قريتان كبيرتان الاولى تسمى الفلوجة الكبرى او الفلوجة العليا وتقع في سواد بغداد، اما الثانية فهي الفلوجة الصغرى او السفلى وتقع في سواد الكوفة قرب عين التمر[٧٢] .

ويقدم ابو الفداء(ت ٧٣٢هـ) عن منطقة الدراسة تفاصيل اكثر، فعندما يتحدث عن نهر صرصر يقول عليه بلدة تقع على يمين طريق الحج . ثم يسترسل ليتحدث عن نهر الملك فيصفه بانه كبير يخرج من الفرات ويسقي سواد العراق. وعليه مدينة نهر الملك يعبر إليها على جسر ويذكر أن



المسافة بينها وبين مدينة صرصر فرسخان، ومن مدينة نهر الملك الى مدينة كوثي فرسخان ومدينة كوثي لها سوق وجامع ومنبر وبين كوثي وقصر ابن هبيرة ستة فراسخ[٧٣]. ويعتمد المقدسي في تقدير المسافات بين المدن على المراحل فعنده المسافة بين بغداد ونهر الملك مرحلة ثم إلى قصر ابن هبيرة مرحلة ثم إلى حمام ابن عمر مرحلة ثم إلى الكوفة مرحلة. وهكذا يعدد المواضع حتى يصل البصرة والتي يمكن أن يقطعها الراكب أثناء النهار ممتطيا دابته[٧٤].

وعن الوحدات المستعملة في قياس المسافات يذكر آدم متز ان الخلفاء في العصر العباسي يقيسون المسافات في غرب الفرات بالاميال، اما في شرقه فبالفراسخ. والفرسخ تقريبا ثلاثة اميال[٧٥] ونوع الوحدات المستعملة في قياس أرض السواد على ما يبدو غير ثابتة فعلى سبيل المثال أعتمد الادريسي وابن رسته وياقوت على الميل في حين أعتمد ابن خرداذبه والاصطخري وابن عبد الحق وأبو الفداء وغيرهم على الفراسخ أما المقدسي فقد اعتمد على المرحلة التي تقدر عادة مسيرة نهار يقطعها المسافر راكبا على فرسه، وهي في كل الاحوال لا تقل عن ٣٠كم.

الفلوجة في كتب الرحالة:

من الطبيعي ان يرتبط الحديث عن الفلوجة العليا بالتجارة مع بلاد الشام بوصفها محطة وجدت بالأساس لاستقبال البضائع القادمة عبر الفرات ثم نقلها الى مدن العراق القائمة في وسطه وجنوبه. والحقيقة كانت بلاد الشام تشكل أهمية أقتصادية كبيرة لبلاد الرافدين إذ كانت مصدراً لبعض المنتجات ولا سيما الأخشاب الجيدة، فضلا عن كونها تسيطر على طرق التجارة باتجاه البحر المتوسط. لهذا أعتنى العراقيون منذ حقب مبكرة بمدن الشام وحاولوا السيطرة عليها مراراً. فعلى سبيل المثال يذكر "كوديا" (٢١٤٤-٢١١٤ق.م) حاكم مدينة "لكش" أنه جلب أخشاب الارز من لبنان وجعلها تطفو في مياه نهر الفرات[٧٦].

ويبدو أن استخدام نهر الفرات في نقل البضائع القادمة من الشام الى العراق ظل نشطاً منذ أقدم العصور حتى الأحتلال البريطاني عام(١٩١٧م) حيث حلت السيارة تدريجيا محل الزوارق والحيوانات. مما أستلزم ولأول مرة مد طريق مرصوف عام ١٩٢٣م وهو طريق بغداد - الرمادي - الرطبة. والذي له أثر بارز في عملية التبادل التجاري بين العراق من جهة والاردن وسوريا من جهة اخرى[٧٧].

وفي العصر العثماني استخدم نهر الفرات لنقل البضائع من حلب الى بغداد، حيث كانت تحمل البضائع من بيره جك الواقعة على الفرات، ثم تتجه الى الجنوب لتتوقف في الفلوجة العليا، ثم



(الخارطة- ٢)توضح موقع الفلوجة العليا على الفرات / عن googel earth

تحمل برا الى بغداد. (الخارطة - ٢)

من أقدم الرحالة الذين تركوا وصفا موجزا لموضع الفلوجة الايطالي تشيزري فدريجي عام ١٥٦٣م القادم من البندقية على ظهر سفينة مع بضائع مختلفة إلى قبرص ومنها إلى طرابلس الشام بسفينة اصغر، وقد تابع الرحلة إلى حلب ضمن قافلة من الجمال ومنها إلى بيره جك وفي هذه



المدينة يجتمع التجار فيشترون القوارب المعدة سلفا للسفر إلى بغداد حيث يدفع كل تاجر إلى ربابنة القوارب وخدامها مالاً ينسجم مع البضائع التي يحملها. وقد وصفت القوارب المعدة للسفر بأنها مسطحة الأرضية تسمى (شخاتير) وهي لا تستخدم ألا لسفرة واحدة حيث تباع في الفلوجة بأقل من سعرها.

يستغرق الطريق من بيره جك إلى الفلوجة عندما تكون مناسيب المياه مرتفعة في النهر ما بين (١٥-١٨) يوما، وتزداد عدد أيام الرحلة إذا كانت المياه ضحلة حتى تصل إلى قرابة الشهرين أحيانا. صاحبنا استغرق ٤٤ يوما حتى وصل الفلوجة. وقد وصف الفلوجة بأنها قرية على الفرات تقع في منطقة مقابلة لبغداد تتوقف فيها القوارب القادمة من بيره جك ثم تنطلق منها الرحلات إلى بغداد مستغرقة يوما ونصف اليوم[٧٨].

واذا كانت المعلومات التي قدمها الايطالي تشيزري فدريجي مقتضبة، فالمعلومات التي ساقها الرحالة الهولندي ليونهات راوولف عن الفلوجة أوسع وفي منتهى الأهمية وكان قد وصلها في ٢٤ تشرين الأول عام (١٥٧٣م) قادما من حلب ثم بيره جك ومنها انحدر في نهر الفرات إلى عانة ثم الفلوجة، وبعد أن قضى فيها يوما تسنى له ولقافلته شراء مجموعة من الإبل والحمير لنقل بضائعهم عليها إلى بغداد التي تبعد مسيرة يوم ونصف. وقد ظن راوولف أن الفلوجة هي مدينة بابل المشهورة في التاريخ، ولعل كثرة الآثار القريبة من الموضع ومنها تلول العقر المرتفعة وما حولها من مواقع بابلية أوقعت هذا الرحالة في مغالطات كثيرة.

ومهما تكن درجة الدقة في رحلة راوولف سوف تبقى مهمة بوصفها تفردت ببعض المعلومات التي تخص طبيعة المنطقة واثارها في هذه الحقبة التاريخية التي قل فيها التدوين وانحسرت الثقافة بسبب تدهور الوضع السياسي والاقتصادي والحروب التي شهدتها البلاد بين الدولتين العثمانية والصفوية.

لقد وصف رحالتنا الموضع بأنه ميناء (مشرعة) لكثرة ما يستقبل من سفن صغيرة محملة بالبضائع تنحدر بالنهر من بيره جك وغيرها من مدن أعالي الفرات. وتحدث عن بقايا جسر قديم له قناطر قائم على الفرات مبني بالآجر وقد بالغ في تقدير طوله، لكنه حدد موضعه في نقطة تقع شمال المدينة، والحقيقة لا ندري إلى أي جسر يشير رحالتنا، ولعله شاهد بقايا الجسر العباسي الذي كان معقوداً على الفرات قبالة هاشمية الانبار، والذي ذكره أبن سيرابيون في نهاية القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي[٧٩]. وأقرب جسر مبني بالآجر شمال الفلوجة كان على فم نهر صرصر ويبعد عنها بفرسخين، يتكون من خمس قناطر وتأريخ بنائه في القرن الثامن الهجري[٨٠]. ويوجد جسر آخر أيضا مبني بالاجر يقع على فم نهر عيسى في دمما كما أسلفنا. وقد شاهد الرحالة قرب الجسر أكواماً من القار يستخدم لطلاء السفن[٨١]. وأشار راوولف إلى أنقاض قلعة قديمة مهدمة كانت قائمة أمام موضع المدينة اذ يقول "وعلى مقربة من قرية الفلوجة وأمامها تماما يقوم تل يمثل القلعة التي كانت قائمة في السهل حيث لا تزال تشاهد أنقاض تلك القلعة التي تهدمت وخلت من ساكنيها"[٨٢]. ولعل الأطلال التي أشار إليها ليونهارت رالوولف كانت قلعة أو خاناً يعود تاريخه للعصر العباسي انشأ على طريق المواصلات القديم لخدمة القوافل التجارية القاصدة بغداد وحمايتها.

والغريب أن راوولف تجاهل ذكر نهر الملك وأكتفى بتقديم وصف لموضع الفلوجة بأنه مقفر وخالٍ من الأبنية إذ "لا يرى ولا منزل واحد هنا



نستطيع أن ننقل إليه سلعنا ونمكث فيه إلى أن يحين وقت الرحيل. ولذلك اضطررنا إلى أن نفرغ بضاعتنا في مكان مكشوف وكأننا وسط الصحراء، وان ندفع الرسوم تحت السماء التي تعود إلى الأتراك"[٨٣]. وهنا يجب ان نتساءل عن مكان نزول الرحالة بالضبط ؟، لان كلام رحالتنا فيه الكثير من التناقض فهوعلى الارجح لم ينزل بالفلوجة العليا التي وصفت من قبل الرحالة المعاصرين له بانها قرية كبيرة، ونزل بموضع قريب منها هروبا من الضرائب.

ومن الحقبة نفسها هناك رحالة آخر يدعى كاسبارو بالبي (GasparoBalbi)، وهو تاجر ايطالي غادر حلب إلى بيره جك فوصلها بعد يومين وقد استقل منها مركبا انحدر به إلى الفلوجة بعد أن مر بالقائم وعنة وهيت، ومن الفلوجة التي وصلها في ٢١ شباط (١٥٨٠م)ذهب برا إلى بغداد ومنها نزل في دجلة إلى البصرة.

لم يترك الرحالة وصفا مفيدا لموضع الفلوجة على الرغم من مكوثه فيها يوما وليلة وقد سماها بلدة " تبعد الفلوجة عن بغداد مسيرة يوم ونصف، وهي نقطة مرور يفد عليها عدد كبير من التجار الغرباء في طريقهم ذهابا أو إيابا بين حلب وبغداد، لأنهم ينزلون الأحمال والبضائع في هذه البلدة، ويسوقونها على القوافل أو بالعكس" لم تفرغ البضائع التي جلبها معه الرحالة من المراكب إلا في اليوم التالي بعد تامين عدد كافٍ من الجمال وقد ساروا بها ليلا خشية أن يدفعوا اتاوة للرئيس المحلي ويذكر الرحالة بأنه اضطر في الفلوجة إلى دفع بعض المال إلى انكشاري والى جاويش ثم إلى أمين البلدة[٨٤]. وهذا يؤكد ان كلام راوولف السابق كان غير دقيق حيث تحدث رحالتنا عن بلدة لها ادارة ومحمية بعسكر.



وعلى الرغم من ان بالبي لم يترك وصفا شافيا للمدينة الا ان رحلته تعد في غاية الاهمية لانه ترك وصفا للطريق الذي سلكه بين الفلوجة وبغداد. ومن كلامه نفهم ان القوافل التي تسير بين الفلوجة وبغداد كانت في نهاية القرن ١٦ تفضل السير على الطريق القديم المحاذي لكتف نهر عيسى الايسر حيث تسير الجمال محملة من الفلوجة الى دمما أولا، وبعد عبور الجسر القائم على فم نهر عيسى في هذا الموضع القريب من الصقلاوية اليوم تنحدر القافلة شرقا بمحاذاة النهر فتمر ببلدة كبيرة كانت مزدهرة في العصر العباسي بين بغداد والصقلاوية تدعى (السندية)[٨٥] وصفها بالبي بانها عبارة عن خرائب متهدمة. ثم تاتي بعدها قرية اخرى قديمة تسمى (فخرية)، والاخيرة غير بعيدة من اثار عقرقوف التي شاهدها الرحالة صباح اليوم التالي من بعيد. وبعد ساعات تراءت للرحالة بعض مساجد بغداد وابرزها قبة الامام الكاظم (عليه السلام) شامخة في الهواء[٨٦]. وعلى الارجح ان بالبي كان مضطرا الى سلوك هذا الطريق الطويل لانعدام الامن على الطريق الآخر الذي يمر بمنطقة أبي غريب ثم عقرقوف ثم بغداد. والمسافة بين الفلوجة العليا ودمما لا تقل عن (٣٠كم) في كل الاحوال.

ومن النصف الثاني من القرن السادس عشر الميلادي توجد رحلات أخرى مهمة منها رحلة لثلاثة تجار هم (رالف فتش وجون ايلدرد وجون نيوبري) انطلقوا عام(١٥٨٣م) من لندن على ظهر السفينة (تايجر) إلى طرابلس الشام ووادي الرافدين ثم الخليج العربي وصولا الى الهند عبر مضيق هرمز،وكان معهم جوهري يدعى وليام ليدز ورسام يدعى جيمس ستوري كلهم بتمويل من شركة الليفانت البريطانية(Levant company) وكانت هذه الرحلة هي آخر الرحلات ضمن سلسلة المحاولات الانكليزية للتغلغل في المحيط الهندي والشرق الأقصى عن طريق التجارة.

ولما كان كل من هؤلاء الرحالة الثلاث قد وفق في كتابة مذكراته، فمن الطبيعي أن نجد فيها مادة علمية تكشف عن بعض الجوانب الغامضة في موضوع الدراسة على الرغم من تكرار المعلومات الواردة فيها. والملفت للنظر في رحلة رالف فتش (RalphFitch)ان الكثير من المعلومات التي اوردها هذا الرحالة مشابهة تماما لتلك التي ذكرها الرحالة الايطالي تشيزري فدريجي، ومن المحتمل ان فتش كان قد اطلع على نص رحلته أو انه نقل المعلومات منها بعد عودته إلى وطنه[٨٧].

وبعد أن وصل رحالتنا طرابلس غادرها برا إلى حلب ونزل بالفرات من بيره جك إلى الفلوجة . وقد وصلها في ٢٨ حزيران عام(١٥٨٣) . وصف فتش الفلوجة بأنها قرية صغيرة تضم بضعة مئات من البيوت وهي ليست سوى مشرعة للسفن القادمة من أعالي الفرات ونقطة انطلاق إلى بغداد التي تبعد حوالي خمسين ميلا . وعلى ما يبدو واجهت فتش وزملاءه بعض الصعوبات في نقل بضائعهم الى بغداد بسبب ارتفاع درجة حرارة الجو آنذاك حيث كان ملاك الجمال لا يرغبون في إعارة حيواناتهم إلى الرحالة عبر صحراء بغداد كما يسميها، وبالمقابل كانوا لا يرغبون بضياع الربح أو الصفقة. لذا مئات من الحمير وظفت لحمل التجار الانكليز والبضائع والسير عبر هذا الطريق يكون أثناء الليل وجزء من النهار[٨٨]. ويصف الرحالة في موضع آخر القوارب التي تمخر الفرات حاملة أنواعاً من البضائع الانكليزية والشامية، وهي معدة لسفرة واحدة فقط. ويذكر عند وصولك إلى الفلوجة فانك تبيع قاربك بثمن بخس، فبعد أن كلفك شراؤه خمسين جنيها في البيره ستبيعه في الفلوجة بسبعة أو ثمانية جنيهات[٨٩].

والحقيقة لا تختلف المعلومات التي أوردها الرحالة الآخر جون نيوبري عما ذكره زميله فتش. فهو يشير إلى الطريق من حلب إلى البيره التي تبعد رحلة يومين ونصف اليوم عبر الجمال، ثم يصف البيره بأنها مدينة صغيرة لكنها كثيرة المؤن والأطعمة ويجري نهر الفرات بالقرب من سورها، ويضيف من هذا المكان اشترينا قاربا واتفقنا مع احد الملاحين وتعاقدنا معه للذهاب إلى بابل (بغداد) وتلك القوارب مصممة لرحلة واحدة فقط، لان تيار النهر يجري بسرعة كبيرة نحو الجنوب بحيث لا يمكنها العودة. والقوارب تقلك إلى مدينة تدعى الفلوجة، وهناك بمقدورك بيع القارب بثمن زهيد، فاذا كانت كلفته خمسين سوكنيا[٩٠] في البيره فستبيعه بسبعة او ثمانية سكونيات. والمسافة من البيره إلى الفلوجة تبلغ ستة عشر يوما. وليس من المستحسن ان يذهب قارب بمفرده لوجود مخاطر كثيرة في الطريق.

وقد تحدث الرحالة بشيء من التفصيل عن طبيعة الرحلة في النهر والقرى الواقعة عليه من البيره الى الفلوجة حيث توجد أماكن معينة لدفع الضرائب أو الإتاوات التي تبلغ الكثير جدا من قطع المعدني على الجمال المحملة، وبعض الزبيب والصابون. وهذه الأماكن تابعة إلى أبناء أبي ريشة سيد العرب وعموم البادية الكبرى. وبعد الوصول إلى الفلوجة التي وصفها بأنها قرية صغيرة يتم تفريغ حمولة القوارب فيها، ثم التوجه إلى بغداد في غضون يوم واحد[٩١].

أما جون ايلدرد الذي غادر بلده برفقة كل من جون نيوبري، ورالف فتش، وتجار آخرين كما أسلفنا. يصف وصله إلى طرابلس الشام، وبعد ان بقي هناك مدة اسبوعين توجه الى حلب، ومنها الى البيره التي استقل منها مع رفاقه ، قاربا عبر به نهر الفرات نزولا الى الفلوجة التي مكثوا فيها أسبوعا واحدا، ثم استاجروا مائة حمار لنقل بضائعهم الى بغداد التي اقاموا فيها لبضعة ايام، ثم اعادوا تحميل بضائعهم في قوارب على نهر دجلة، واخيرا وصلوا البصرة التي بقي فيها ايلدرد



ستة اشهر منشغلا بتصريف بضائعه.

وبعد ان وصف طرابلس وحماة وحلب والبيرة، وصف الطريق النهري والبدو واللباس ومخاطر الطريق ثم قال (.... في الثامن والعشرين من حزيران نزلنا عند الفلوجة، فاقمنا فيها سبعة ايام بسبب انعدام الجمال التي تحمل بضائعنا الى بابل (بغداد) والحرارة في ذلك الوقت مفرطة جدا، بحيث لا يحبذ الناس تاجير جمالهم للسفر. والفلوجة قرية تضم بضعة مئات من البيوت وهي محل مخصص لتفريغ البضائع التي تأتي عبر النهر وسكانها عرب. وبسبب عدم وجود الجمال هنا، اضطررنا الى تفريغ بضائعنا، واستأجرنا مائة حمار لحمل سلعنا الانكليزية إلى بابل الجديدة، أو بغداد التي يفصلها عنها طريق صحراوي قصير استغرق منا ثماني عشرة ساعة من السفر ليلا وشطرا من النهار، لتجنب الحرارة المفرطة)[٩٢].

وفي عام(١٥٩٨م) زار العراق ثلاث أخوة من الرحالة الانكليز برئاسة أنتوني شيرلي، وبصحبته أخواه توماس وروبرت، فضلا عن ستة وعشرين رجلا آخرين، كانوا بطريقهم إلى بلاد فارس بقصد الحصول على تسهيلات وامتيازات للتجارة الانكليزية مع إيران، وفي الوقت نفسه إقناع الشاه عباس الكبير الصفوي بالتحالف مع القوى الأوربية ضد الدولة العثمانية. ورحلة هؤلاء بدأت من حلب حيث استأجروا جمالا وحميرا وبغالا وخيولا لتنقلهم إلى البيره. وفي البيره استأجروا قاربا برفقة احد عشر قاربا آخر لأتراك كانوا متوجهين مع بضائعهم إلى بغداد. وبعد أن وصفوا متاعب الطريق والأخطار الجسيمة التي لاقوها من جراء تعرضهم لاعتداءات البدو المتواجدين على ضفاف الفرات جنوب مدينة عنة، وصلوا إلى الفلوجة الواقعة حسب تقديره في ضواحي بغداد وعندها تركوا قواربهم واستأجروا منها جمالا وحميرا لتنقلهم إلى بغداد التي تبعد على حد قولهم يوماً وليلة[٩٣].



أذن من المعلومات التي اوردها هؤلاء الرحالة الذين أموا الفلوجة في النصف الثاني من القرن السادس عشر والمحصورة بعقدين من الزمان امتدت من سنة ١٥٦٣م الى سنة ١٥٨٣م. نستنتج ان الفلوجة بلدة أو قرية صغيرة تضم بضعة مئات من البيوت، فيها وحدة أدارية مرتبطة بولاية بغداد تضم موظفين وعساكر أو انكشارية كما سماها الرحالة الايطالي بالبي ولها مسؤول أو أمين معين من قبل الدولة. وفيها تجبى الرسوم المفروضة على البضائع من قبل الأتراك.

ولما كانت البلدة محطة او مشرعة مهيئة لاستقبال الشخاتير المحملة بالبضائع الأجنبية القادمة من بلاد الشام عن طريق بيره جك فمن الطبيعي ان تضم محطات وخانات تأوي مئات الحيوانات من حمير وابل وخيول بواسطتها يتم نقل تلك البضائع والتجار إلى بغداد مرورا بمنطقة عقرقوف الواقعة في وسط الطريق تقريبا. ويبدو أن البلدة في هذه الحقبة التاريخية كانت تخلو من الخانات أو الفنادق الخاصة بإيواء التجار وخزن بضائعهم، وقد شكا راوولف من عدم وجود منشآت في البلدة مخصصة لخزن بضائع التجار.

إن المعلومات التي خلصت الينا من هذه الحقبة عن الفلوجة لا ترسم صورة عن طبيعة بناء المدينة وتخطيطها، لان ألرحالة لم يتعرضوا إلى ذلك، وهي على ما يبدو ليس فيها بناءً مميز أو سورٌ أو جامعٌ مزودٌ بمئذنة عالية تجلب انتباه الرحالة وليس فيها قلعة تحميها من هجمات الأعداء. وقلعتها القديمة كانت في هذه المدة مهدمة.

على الرغم من تباين المعلومات حول الفلوجة العليا واقتضابها في كتب الرحالة الأجانب، لكن صار بإمكان الباحث أن يكتشف عن كثب سر نشأتها وبقائها قروناً طويلة. بوصفها محطة

لاستقبال البضائع المنقولة عبر الفرات إلى بغداد، اذ يكاد يكون موضعها النقطة المفترضة لاقتراب النهرين احدهما من الآخر [٩٤]، إذ تقصر المسافة ويكون الوصول منها إلى بغداد في أحلك الظروف لا يزيد عن يوم واحد أو يوم ونصف. حتى صارت فرضة مهمة، ومركزا في وسط العراق للتجارة وخزن السلع. فضلا عن كونها تقع في سهل منبسط ضمن السواد الممتد بين دجلة والفرات، فقد حباها الله بأحسن الأراضي الصالحة للزراعة ورزقها بماء وفير.

ولم تسعفنا كتب الرحالات في وصف الفلوجة أثناء القرنين السابع عشر والثامن عشر، بيد أن الرحالة جان أوتر الذي أم العراق والخليج العربي في الربع الثاني من القرن الثامن عشر قد أسهب في وصف البصرة وبغداد والموصل وذكر بعض المدن العراقية ومنها الفلوجة ووصفها بأنها محطة مهمة لاستقبال البضائع القادمة الى العراق عبر الفرات [٩٥]. ثم نيبور (١٧٦٥م) المعروف بمعلوماته الدقيقة أتى على ذكر الفلوجة حين فصل في ذكر الطريق البري بين بغداد وحلب مما يؤكد حيوية الفلوجة العليا وأستمرار السكن فيها الى هذا التاريخ، وكانت القوافل تسير على الطريق الآتي: بغداد، عقرقوف، الهيس، الفلوجة، الوحلة، أم الروس، صنيديج، هيت وهي قرية، المعيمرة، عين الأرنب، عقيلة حوران، منها تعقب طريق بصرة حلب [٩٦]. ويبدو ان الهيس قرية بين الفلوجة وبغداد كانت قائمة في نقطة قريبة من خان ضاري، وعلى الارجح ان اسمها محرف لان نيبور لم يرها اذ لم يتسن له زيارة المناطق الغربية من بغداد لغرقها عند زيارته. واقرب لفظة في عصرنا مقاربة لما أورده نيبور تطلق على قرية في تلك الانحاء تعرف بـ (العسس).

ان تدهور الحالة الاقتصادية وعجز الدولة عن حماية الطرق الخارجية وانعدام الامن وكثرة غزوات البدو للمدن العراقية ولا سيما مقر الولاية بغداد. أثر في نشاط حركة التجارة الخارجية وساهم بشكل مباشر في تدهور حالة المدينة وإضمحلالها تدريجيا بعد إيجاد خطوط نقل أخرى بديلة تنقل التجار وبضائعهم الى العاصمة بغداد.

ويبدو ان الفلوجة العليا بدأت بالانكماش والتدهور منذ القرن الثامن عشر، فعندما زارها الرحالة الايراني المنشئ البغدادي في عام ١٨٢٢م وجدها مندثرة ووصفها بانها مدينة من الزمن القديم على الفرات، والقبائل العربية القاطنة في المنطقة تحت سيطرة سلطة باشوية بغداد. وقد إنفرد هذا الرحالة بالاشارة الى وجود جسر هناك على الفرات. وهو أمر مستغرب فاذا كان سبب اندثار المدينة هو تغير مسارات طرق النقل عنها فكيف يكون لها جسر على الفرات ؟، ولعله قصد الجسر العائم على فم نهر الملك، وقد عبره لانه كان قادما من المسيب اذ قدر المسافة بين المسيب والفلوجة بثمانية فراسخ [٩٧].

والحقيقة لم يصادفنا أحدٌ من الرحالة والمسافرين مر بالفلوجة العليا بعد المنشئ البغدادي ووصف أطلالها، وهو امر طبيعي لتحول الطريق عنها، اذ لم تعد ميناءً يزود بغداد بالبضائع القادمة من الشام كما كانت في السابق. ومع ذلك فالموضع على ما يبدو بقي معروفا بالأسم نفسه حيث أشار إلى الفلوجة (الكولونيل جسني) عام (١٨٣٥م) بوصفها موضع لبلدة قديمة على الفرات [٩٨].

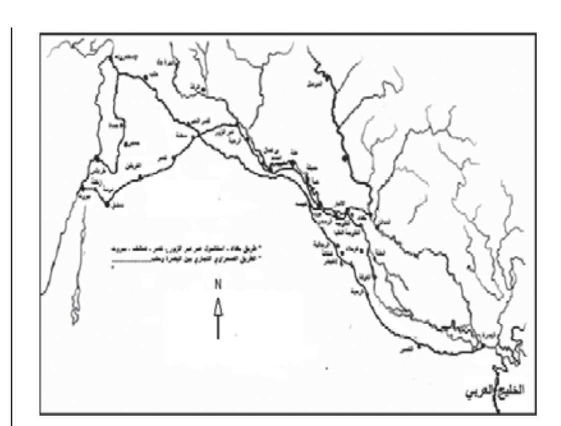
وفي القرن التاسع عشر الميلادي أصبح الطريق البري بين بغداد والانبار معولاً عليه كثيرا في السفر الى الشام وأستانبول. وهو طريق قديم معروف في العصر العباسي كان يسلك الاطراف الشمالية من نهر عيسى كما يعتقد المرحوم الدكتور صالح أحمد العلي ليتحاشى اجتياز الترع



التي تتفرع منه. وأهم محطات هذا الطريق في العصر العباسي السالحين (الصالحين) التي تبعد عن بغداد اربعة فراسخ وعن الانبار ثمانية، وقد نزلها هارون الرشيد وهو ذاهب على هذا الطريق الى الرقة[٩٩]. ومن ابرز القرى الجليلة على نهر عيسى (السندية)[١٠٠]، ومن ثم (المحول) الذي منه تتفرع انهار مدينة السلام وهي تبعد عن بغداد فرسخا واحدا وقد وصفها ياقوت بانها بلدة حسنة طيبة كثيرة البساتين والفواكه والاسواق والمياه[١٠١]. وعندها يحول ما يكون في السفن الاتية من مدن الفرات الى بغداد الى سفن اصغر منها تعبر من تحت القناطر العديدة التي تعلو نهر عيسى في ربض الكرخ[١٠٢]. وبعد المحول قرية تسمى (الفارسية) مشرفة على ضفة نهر عيسى غناء نزهة ذات بساتين مونقة ورياض مشرفة[١٠٣]. و(الياسرية) من اشهر القرى الكبيرة واقعة على نهر عيسى وعليها قنطرة كبيرة[١٠٤]. يقول ابن الجوزي عنها "بينها وبين بغداد بساتين متصلة ينزلها الناس فيبيتون ليلتهم ثم يبكرون لدخول بغداد"[١٠٥]. وهناك على هذا الطريق في نواحي نهر عيسى قرى أخرى صغيرة ومعالم ذكرها ياقوت منها عقرقوف وتلولها مشهورة وهي تبعد عن بغداد أربعة فراسخ.

ومهما يكن فقد ازدادت أهمية هذا الطريق في زمن الوالي مدحت باشا (١٨٦٩ - ١٨٧٢م) الذي اراد ان يجعل من النهر طريقا يضاهي قناة السويس، ليربط الساحل السوري ببغداد والبصرة[١٠٦]. لذلك عمل على تطوير الملاحة ووسائل النقل في دجلة والفرات عن طريق أيجاد السفن التي تعمل بالوقود فوصلت في سنة ١٨٦٩م الباخرة (توفيق) والباخرة (رصافة) - وكان قد طلبهما سلفه نامق باشا - فادخل الباشا على الادارة أصلاحات كثيرة وعين مديراً للملاحة يتمتع بكفاءة، وأوعز بشق قناة كنعان القديمة ووصلها بالصقلاوية لتكون موصلا بين النهرين. وندب باخرة لأعمال المسح بالفرات، وطلب (كراكة) لتنظيف النهر، كما شكل أسطولا من الزوارق البخارية الصغيرة كانت تجوب النهرين فتصل البصرة. كل هذه الاعمال تشير بلا شك الى أوج ما وصلت الية المشاريع النهرية في العراق آنذاك[١٠٧].

وكان هناك سفينة صغيرة تعرف بالوابور وتسمى (مسكنة) تابعة للدولة العثمانية تعمل بين الصقلاوية ومسكنة الواقعة في أعالي الفرات، مرورا بالرمادي وهيت وجبة وآلوس وحديثة وعنة، وبعد أستراحة يوم وليلة في عنة ينطلق الوابور مرة أخرى نحو الرحبة ودير الزور وبعد توقف في الدير لمدة ثلاثة أيام تعاود الرحلة سيرها لتصل الرقة ومن ثم قرية مسكنة وهي اخر المحطات التي تصلها السفن التجارية. إذ ينطلق منها التجار المسافرون الى حلب برا بقوافل الجمال. لقد وصف هذا الطريق عبد الباقي الآلوسي عندما أراد السفر الى استانبول عبر الاسكندرونة في سفرته الخامسة سنة(١٢٩٢هـ / ١٨٧٥م)وقد إستغرقت رحلته من الصقلاوية الى عنة سبعة أيام ومثلها الى دير الزور على الرغم من قصر المسافة لأن النهر في مناطق أعالي الفرات يصبح شديد الانحدار وسرعة التيار فيه تزداد بشكل ملحوظ مما يقلل من سرعة الزوارق التي تمخر عكس التيار. ويستمر الآلوسي يذكر الوقت المقطوع بالايام بين مدينة وأخرى بالوابور العثماني والمحطة التالية بين الدير وقرية مسكنة قطعها بستة ايام ومن مسكنة الى حلب برا بثلاثة ايام[١٠٨].



(الخارطة - ٣) أهم الطرق البرية على الفرات/ رسم الباحث

وهناك رحلة محلية أخرى قام بها اللحافي البغدادي في عام ١٨٧٩م[١٠٩]، وهي مهمة جدا لانها ترسم لنا الطريق البري المعتمد للسفر بين بغداد وعاصمة الدولة العثمانية في أواخر القرن التاسع عشر، وقد حدد الرحالة مراحل هذا الطريق ومحطاته، وذلك على النحو الاتي: السير من بغداد الى بيروت عن طريق : ابو غريب ثم الصقلاوية وفيها يكون عبور الفرات بوساطة نوع من الزوارق يسمى فلك، حيث يستمر الطريق يسير بمحاذاة الضفة الغربية لنهر الفرات فيصل الى الرمادي، ثم هيت، وجبة، وحديثة، والفحيمي، وعانة، والنهي، والقائم، والبو كمال، والصالحية، والميادي، والدير، وتدمر، وعين قباقب، وصخنة، وابو الفوارس، والقريتين، وعطنة، وجرود، ودوما دمش، ثم زحلة ومنها الى بيروت. ويكون الابحار منها الى استنبول مرورا بقبرس- رودس- ازمير- مضيق كالي بولي. (الخارطة -٣)

ولم يكن هذا الطريق يختلف عما كان يسلكه بعض البغداديين في سفرهم الى استانبول في العهود السابقة، الا أنه صار في هذه الحقبة الطريق الاكثر إستعمالاً من الطرق البرية الاخرى التي كانت تجتاز جبال طوروس في مسالك عدة، وذلك لاسباب كثيرة منها توافر شيءٍ من الامن فيه، وتنامي سلطات المدن، وتطور صناعة السفن، واستقرار خطوط الملاحة البحرية[١١٠].

ولعل إندثار الفلوجة العليا وتحول الطريق عنها ساعد على ظهور محطة جديدة على الفرات هي الصقلاوية. وقد نشأت بين تلول مدينة الانبار الاثرية التي تحدها من الجنوب ودمما في شمالها. وإزدهرت الصقلاوية في زمن مدحت باشا اذ سرعان ما أصبحت بلدة لها شأن يذكر. ولا سيما بعد سد صدر الصقلاوية بقصد تجفيف الاهوار الواقعة في الجانب الغربي من مدينة بغداد لانها كانت مصدرا للامراض والاوبئة. وشق ترعة خاصة من الفرات أوصلت مجرى الصقلاوية القديم الذي ينتهي بدجلة، في محاولة منه لاحياء الطرق النهرية التي كان يحققها مجرى الصقلاوية بين دجلة والفرات[١١١]. وتشير الروايات التاريخية إلى ان مدحت باشا تمكن في آخر أيامه في العراق ان يصعد بسلام من دجلة الى الفرات بطريق الترعة التي حفرها، ثم اكمل رحلته الى اعالي الفرات حتى وصل مسكنه وذلك بواسطة احد زوارق اسطوله النهري[١١٢].

اذن الصقلاوية بلدة نشأت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في موضع توفرت فيه جميع المقومات الأساسيّة للنمو والتطور، لقربها من نهر الفرات ووقوعها على طرق النقل القديمة (النهريّة والبريّة)، واتصالها بنهر الصقلاويّة (نهر عيسى) الذي كان يربط الفرات بدجلة، وأحاطتها بالأراضي الزراعية المعروفة بإنتاجها الوفير منذ القدم[١١٣]. ولعلَّ من أسباب ازدهار البلدة هو عناية الولاة العثمانيين بها واتخاذها مركزا أداريا بحكم الوظيفة حيث رفعت في زمن مدحت باشا (١٨٦٩م - ١٨٧٢م) من قرية إلى ناحية وعينوا لها مديرا وكاتبا واستحدثوا لها دائرة للتلغراف يديرها مأمور[١١٤].



تؤكد السالنامات العثمانية أنّ الصقلاويّة بقيت مركزا أداريا للناحية حتى العام ١٣١٦هـ (١٨٩٨م) إذ

بدأ العثمانيون في هذا العام بنقل مركز الناحية إلى الفلوجة. وبعد استكمال النقل في العام ١٣١٨هـ (١٩٠٠م) بدأت الصقلاويّة بالتراجع لتصبح قرية مرتبطة إداريا بناحيّة الفلوجة والأخيرة تابعة إلى قضاء الدليم المرتبط بلواء بغداد(١١٥).

وهكذا تأسست الفلوجة الحديثة لتحل محل الفلوجة العليا والصقلاوية معا، ولا شك في إن قرار تأسيس مدينة الرمادي في زمن والي بغداد مدحت باشا (١٨٦٩م-١٨٧٢م)(١١٦). قد ألقى بظلاله على الموضع الجديد المزمع تطويره، وشجع العثمانيين على التفكير جديا بإنشاء مدينة جديدة فيه، تكون محطة لاستقبال القوافل التجارية الآتية من الشام ومدن أعالي الفرات. وقد تطورت الفلوجة بسرعة كبيرة بعد إنشاء الجسر الخشبي عام ١٨٨٥م، واتخاذها قاعدة إدارية. إذ تصف إحدى السالنامات العثمانية (١٣٣٢هـ/١٩١٣م)(١١٧) أن الفلوجة مركز لناحية قائمة على ضفاف الفرات فيها مائة بيت وجامع ومكتب ابتدائي وعشرون محلا وأربعة خانات ودائرة بريد(١١٨).



اكتشاف الموقع الاثري: (الصورة-٣)

(الصورة-٣) صورة جوية للموقع/ عن googel earth

بعد ان تيقنا من موضع الفلوجة العليا على الخرائط القديمة، وبدلالات الروايات التاريخية الكثيرة التي ساقها المؤرخون والجغرافيون العرب في العصر العباسي، ومن ثم مشاهدات الرحالة الاجانب الذين أموا المنطقة أثناء العصر العثماني، صار الشوق لرؤية موضع مدينتنا على ارض الواقع من قبل الباحث ملحا. والزيارة الاولى كانت بتاريخ ١٦/ ١١/ ٢٠١٢م، أذ تبين ان موقع الفلوجة العليا يمكن تحديده جنوب مدينة الفلوجة الحالية بـ ٢٢ كم تقريبا، ويتم الوصول اليه بواسطة الطريق القديم المحاذي لنهر الفرات والذي يصل الفلوجة بقرى زوبع. فبعد الوصول الى منطقة صدر ابي غريب في النعيمية وعبور نهر ابي غريب (صرصر)، يستمر الطريق على السدة الترابية للجانب الايسر لنهر الفرات مسافة تربو على ١١ كم لنصل الى تل اثري راكب على كتف الفرات فوقه ضريح يعرف محليا بـ (بو محمد) وهو ضمن منطقة (زوبع / أسعدان). وقد وصف هذا الطريق مرارا من قبل البلدانيين العرب في حقب مختلفة من العهود الاسلامية وهو أحد الطرق المهمة التي تربط بغداد بحواضر العراق الوسطى والجنوبية، ولا سيما الكوفة والبصرة وهو طريق الحج القديم نفسه الذي يصل بغداد بالحجاز والمدينة ومكة والطائف(١١٩).



(الخارطة-٤) وتشمل معظم مناطق العراق في العصر العثماني، رسمت عام ١٩٠٨م، مؤشر فيها الفلوجة العليا بأسم ضريح (بو محمد). عن فاضل بيات، بغداد من خلال أرشيف الوثائق العثمانية.



ويبدو أن اسم صاحب الضريح (بو محمد) قد طغى على الموقع كله منذ العصر العثماني، بدليل ورود الاسم على الخرائط القديمة التي رسمت من قبل المساحين الاتراك في مطلع القرن العشرين والتي شملت آنذاك العراق كله (الخارطة ٤) مما يؤكد قدم إندثار الفلوجة العليا وغياب أسمها، وفي الوقت نفسه يعزز صحة الرواية المحلية التي ترجح قدم وجود الضريح على هذا التل. أما في عصرنا فالتل الأثري ما زال يسمى بأسم صاحب الضريح، اذ لا يوجد هناك من يتذكر اسم الفلوجة العليا التي عاشت قرونا طويلة في هذا المكان الاستراتيجي الذي يعود في تاريخه الى ألفي سنة خلت. عاصر كل من البابليين والاشوريين والفرثيين والرومان والساسانيين ومن بعدهم العرب المسلمين، ليخرب على أيدي أناس من جيلنا لا يفقهون معنى التاريخ ولا يدركون أهمية التراث ولا الحضارة.

أن قلة المعلومات التاريخية عن الفلوجة العليا في المصادر شجع الباحث على الذهاب للتفتيش في أروقة أخرى غير المكتبات والكتب ألا وهي الوثائق. أذ كان الباحث يتأمل أن يجد ضالته في ملفات دائرة الآثار والتراث بوصفها معنية بالتحري عن التلول الاثرية والمحافظة عليها. ومصدر المعلومات المذكورة تاتي عادة من تقارير المنقبين أو كشوفات الآثاريين وتحرياتهم، والتي بدأت في عشرينيات القرن الماضي، وكانت تلك التقارير في الغالب تسعى إلى تحديد أهمية المواقع وتاريخها وتوثق ما طرأ عليها من تغيرات عبر الزمن. لكن للأسف لم يعثر الباحث في دائرة الاثار على ما يشير الى هذا التل فهو إما أن يكون مسجلا باسم أخر، أو أن يكون غير مسجل أصلا ضمن المواقع الاثرية، اذ لا يوجد له ذكر في دليل المواقع، كما انه لم يؤشر في أطلس الخرائط المرسومة لتلك المنطقة.

وصف التل الاثري:

لقد تعرض التل على ما يبدو عبر المراحل التاريخية المختلفة الى اعتداءات سافرة، ساهمت في تقليص مساحته بشكل واضح، فكلما سنحت الفرصة سعى أصحاب الاراضي الزراعية باقتطاع أجزاء من أطرافه، ولا سيما في ظل تدهور الوضع الامني الذي شهدته المنطقة في السنوات الاخيرة وما صاحبها من غياب كامل للرقابة الحكومية المتمثلة بدائرة الآثار والتراث. (الصور –٤، ٥، ٦)

وبسبب غياب السلطة بنى لفيف من أهل المنطقة على التل وجوانبه بعض البيوت وزرعت على سطحه الاشجار والنخيل، وشق في وسطه طريق للسيارات، فضلا عن وجود عشرات القبور القديمة المبنية بالآجر أو الحديثة المبنية بالاسمنت، ويبدو ان التل منذ أن هجره السكان في القرن الثامن عشر أتخذ مقبرة لدفن الموتى من اهل المنطقة. ومن اشهر القبور المبنية على سطحه قبر ينسب الى شخص يكنى بـ (بو محمد) وقد إتخذه الناس القاطنون في ريف المنطقة مزاراً لاعتقادهم بانه رجل صالح ينتسب الى أهل البيت رضوان الله عليهم[١٢٠].

ولما كان التل الأثري راكبا على الفرات ويحف به النهر من الجهة الغربية، فمن الطبيعي ان يترك النهر آثاره السلبية على الموقع. ومن الواضح ان نهر الفرات قد أتى على الجانب الغربي للتل فجرف قسما كبيرا منه، ويمكن رؤية ذلك في معظم ايام السنة ولا سيما في فصل الصيف إذ ينسحب النهر الى الداخل وينخفض مستوى مياهه فتظهر من جراء ذلك بقايا بعض الجدران المبنية باللبن أو الآجر المربع وقبور كثيرة تهدمت فتهاوت وتناثرت عظام أصحابها في المكان.

ومن المفيد ذكره ان نهر الفرات وبالتحديد شمال موضع الفلوجة العليا بقليل يلتوي بشكل لافت للنظر (الخارطة-٥)، فيرسم خطا منحنيا ثم ما



يلبث ان يستقيم، وقد تسببت تعرجات النهر في هذه المنطقة وسرعة جريانه الى انجراف مساحة من كتف الجانب الايسر الذي تقوم عليه بقايا مدينتنا موضوع الدراسة. (الصورة – ٧)

ولا شك ان زحف النهر نحو الناحية الشرقية غيّرَ من طوبوغرافية الموضع، اذ طَمرت الطمى نقطة إتصال نهر الملك بالفرات أو مآخذه الذي وصف من قبل الجغرافيين العرب بأنه واسع وعلية جسر من القوارب (الصورتان، ٧ – ٨).

وعلى الرغم من التغيرات المحدثة بسبب مشاريع الري في عصرنا والتي قادت إلى الإستغناء عن نهر الملك ودفن عقيقه[١٢١]، مازالت آثار بداياته واضحة للعيان، إذ يمكن تأكيدها من بقايا البناء الخاص بقواعد الجسر والتي قوامها دعامتان مبنيتان بالحجر والجص (النورة) كانتا قائمتين على جانبي نهر الملك عند مآخذه.

ويقينا أن الدعامتين المذكورتين اللتين تشاهدان اليوم داخل النهر كانتا في الأصل على كتفه وهي بذلك تؤشر مقدار زحف مجرى النهر نحو الغرب في القرون الأخيرة.

لقد تهيأ للباحث أخذ عينات من المواد المعتمدة في بناء هذه الدعامات وفحصها بشكل أولي، وتبين أنها أحجار كلسية، لعلها منقولة من المحاجر القريبة من مدينة هيت بوساطة سفن صغيرة أو شخاتير تسير في نهر الفرات، لان منطقة الدراسة خالية منها تماما. أما المادة الرابطة فهي الجص المخلوط بالحصى الناعم (النورة) والتي من خصائصها مقاومة الرطوبة. والمادة نفسها مستخدمة في بناء السكور الخاصة بنواعير الفرات والتي مازالت بقاياها منتشرة في المنطقة الغربية بكثرة.

تبلغ ابعاد بقايا أحدى الدعامتين (١٢,٥٠×١٢,٥٠×٧,٥٠م) وهي ظاهرة فوق مستوى قعر النهر بمقدار متر ونصف تقريبا. وقد تآكلت أجزاء منها وسقطت أجزاء أخرى وهي مهددة بالزوال في المستقبل. (الصورة – ٩)

ان وجود بقايا الدعامات التي يعول عليها في تثبيت الجسر وربط قواربه بشدة نحو الجانبين، وكذلك آثار نهر الملك وبقايا عقيقه الذي يسير في البداية موازيا لنهر الفرات ثم ينحرف باتجاه الجنوب الشرقي ليصب في دجلة جنوب المدائن. تؤكد صحة المعلومات التي خلصت الينا من البلدانيين العرب ودقة وصفهم.

وعلى الرغم من قدم الفلوجة وكثرة من مر بها من الرحالة الا اننا لا نمتلك شيئا عن وصف المدينة وتخطيطها أو طبيعة عمارتها. كما ان التل الاثري لا يساعدنا في تحقيق ذلك لغياب المعالم البارزة فيه وذلك لكثرة ما تعرض له من اعمال نهب وتخريب كما اسلفنا.

ولا شك أن الآجر المستعمل في بناء ضريح (بو محمد) والحجرات الملحقة به ومعها بعض القبور، مأخوذ من بقايا الأبنية القديمة وأسسها التي تعود الى العصر العباسي، وهو مربع الشكل (٢٠×٢٠×٥سم) يشبه الآجر المستعمل في بناء هاشمية الأنبار. اذ من الواضح ان المدينة تعرضت بعد أن هجرها السكان الى نبش بقصد الحصول على الآجر فضاعت جميع معالمها، ليس هذا حسب بل حتى الضريح المنسوب الى (بو محمد) قد أزيل مؤخراً بحجة تجديده على الطراز الحديث. فاصبحنا اليوم لا نمتلك على سطح المدينة سوى قبور اقدمها مؤرخ في عام ١٩٤٤م كما ينطق شاهده، وحجرات مبنية بالآجر العباسي في خمسينيات القرن الماضي على أغلب الاحتمالات، وهذه الحجرات التي هي من مكملات الضريح مسقفة بالشيلمان ومجللة بطبقة من الجص.





(الصورة - ٤) سطح التل الاثري تظهر عليه بعض المساكن



(الصورة - ٥) جانب من تجاوزات المزارعين على التل



(الصورة - ٦) طريق ومنشآت فوق التل الأثري



(الصورة - ٧) انحناء نهر الفرات عند الفلوجة العليا



(الصورة - ٨) موضع الفلوجة العليا على كتف الفرات



(الصورة - ٩) بقايا احدى دعامات الجسر على مآخذ نهر الملك



الاستنتاجات:

توصل البحث إلى نتائج طيبة يمكن تلخيصها بالنقاط الاتية:-

- لقد حظيت الفلوجة العليا بموقع متميز ساعدها أن تكون نقطة أرتباط وتواصل مهمة بين مدن ومستوطنات كثيرة نشأت بين دجلة والفرات بعضها قديم والآخر إسلامي، ومن أهمها المدائن وبغداد.

- وأما تاريخها فعلى الأرجح الفلوجة مستوطنة بابلية أزدهرت في العصر الاشوري الحديث وتعاظم شأنها بسبب الاستقرار السياسي وما صاحبه من نشاط تجاري ونجاح في حركة الملاحة بالفرات، ثم عظم دورها عندما أشتد الصراع



الروماني الساساني على المنطقة في زمن ما قبل الاسلام.
- ان معرفة مقدار النشاط التجاري وتتبع طرق النقل ووسائله في العصر الساساني أو قبله يساعدنا على معرفة أسباب قيام الفلوجة العليا في هذا الموضع، حيث كانت بمثابة ميناء يستقبل البضائع القادمة من الشام عبر الفرات ليوصلها عن طريق نهر الملك إلى المدائن أو بالقرب منها. وأزدهرت الفلوجة بعد تأسيس بغداد سنة ١٤٥هـ، لانها النقطة الامثل للاتصال بين الشام وعاصمة الدولة العباسية.
- سعت الدراسة إلى محاولة الوقوف على هوية الفلوجة العليا وطبيعة كيانها السياسي والاداري وتصنيفها من خلال النصوص الواردة عنها في المصادر، ومن ثم تحديد مفهومها وفق المعايير المتعارف عليها عند البلدانيين العرب.
- على الرغم من إندثار الفلوجة العليا وغياب اسمها إلا أن الباحث استطاع إكتشاف موقعها بمساعدة الخرائط القديمة وبدلالات الروايات التاريخية الكثيرة التي ساقها المؤرخون والجغرافيون العرب في العصر العباسي، ومن ثم مشاهدات الرحالة الاجانب الذين أموا المنطقة أثناء العصر العثماني. وهي اليوم تل اثري راكب على كتف الفرات فوقه ضريح لرجل صالح يعرف محليا بـ (بو محمد) وهو ضمن منطقة (زوبع / أسعدان).
- لقد حاول الباحث التركيز على الدراسة الميدانية وتوثيق ما شاهده على التل الأثري الذي تعرض عبر المراحل التاريخية المختلفة إلى اعتداءات سافرة، ساهمت في تقليص مساحته بشكل واضح، فكلما سنحت الفرصة سعى أصحاب الأراضي الزراعية باقتطاع أجزاء من أطرافه، ولا سيما في ظل تدهور الوضع الأمني الذي شهدته المنطقة في السنوات الاخيرة. إذ بنيت عليه بعض البيوت وأتخذه الأهالي مقبرة لدفن الموتى من أهل المنطقة.
- وفيما يخص نهر الملك الذي تم دفن عقيقه بعد الإستغناء عنه في عصرنا، فيمكن مشاهدة آثاره وتأكيدها من بقايا البناء الخاص بقواعد الجسر والتي قوامها دعامتان مبنيتان بالحجر والجص (النورة) كانتا قائمتين على جانبي نهر الملك عند مآخذه. وقد تهيأ للباحث أخذ عينات من المواد المعتمدة في بناء هذه الدعامات وفحصها بشكل أولي، بقصد تحديد نوع الحجارة وتعيين مقالعها وكذلك لمعرفة المادة الرابطة وخصائصها.
- لا شك أن الآجر المستعمل في بناء ضريح (بو محمد) والحجرات الملحقة به ومعها بعض القبور، مآخوذ من بقايا الأبنية القديمة وأسسها التي تعود الى العصر العباسي، وهو مربع الشكل (٢٠×٢٠×٥سم) يشبه الآجر المستعمل في بناء هاشمية الأنبار. اذ من الواضح ان المدينة قد تعرضت بعد أن هجرها السكان إلى نبش بقصد الحصول على الآجر فضاعت جميع معالمها، ليس هذا حسب بل حتى الضريح المنسوب إلى (بو محمد) قد أزيل مؤخراً بحجة تجديده على الطراز الحديث.
- إن أندثار الفلوجة العليا وتحول الطريق عنها ساعد على ظهور محطة جديدة على الفرات هي الصقلاوية. وقد نشأت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بين تلول مدينة الانبار الاثرية التي تحدها من الجنوب ودمما في شمالها. وأزدهرت الصقلاوية في زمن مدحت باشا، اذ رفعت من قرية إلى ناحية وعينوا لها مديرا وكاتبا واستحدثوا لها دائرة للتلغراف يديرها مأمور.
- وبشأن الفلوجة الحديثة فقد تأسست لتحل محل



الفلوجة العليا والصقلاوية معا، وقد تطورت الفلوجة بسرعة كبيرة بعد إنشاء الجسر الخشبي عام ١٨٨٥م، إذ تصفها إحدى السالنامات العثمانية (١٣٣٢هـ/١٩١٣م)، بأنها مركز لناحية قائمة على ضفاف الفرات فيها مائة بيت وجامع ومكتب إبتدائي وعشرون محلاً وأربعة خانات ودائرة بريد.

- في نهاية البحث يود الباحث أن يوصي الجهات ذات العلاقة بالسعي إلى المحافظة على ما بقي من الموقع الأثري والحد من التجاوزات التي يقوم بها الأهالي هناك. بغية إجراء تنقيبات من شانها أن تكشف النقاب عن تاريخ المدينة وحضارتها.

الأثري والحد من التجاوزات التي يقوم بها الأهالي هناك. بغية إجراء تنقيبات من شانها أن تكشف النقاب عن تاريخ المدينة وحضارتها.

الهوامش

١ـ **البكري**، معجم ما استعجم من اسماء البلاد والمواضع،ج٣، تحقيق مصطفى السقا، عالم الكتب بيروت، د.ت، ص١٠٣٠.

٢ـ **ابن منظور**، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١٣٧٦هـ/ ١٩٥٦م، حرف الفاء.

الفيروز آبادي، القاموس المحيط، م١، موقع الدرر السنية، www.dorar.net

٣ـ **عين التمر**: بلدة غربي الكوفة بقربها موضع يقال له شفاثا يجلب منها القسب والتمر الى سائر البلاد، وقد أفتتحها المسلمون في خلافة ابي بكر الصديق (رض) سنة ١٢ هـ . ياقوت الحموي، معجم البلدان،م٤، دار صادر، بيروت،(١٣٩٧هـ-١٩٧٧م)، ص١٧٦.

٤ –المصدر نفسه، م٤، ص٢٧٥.

٥ –المصدر نفسه، ج٣، ص١٠٤٣.

محمود شكري الالوسي، أخبار بغداد وما جاورها من بلاد العباد، مخطوط، المركز الوطني للمخطوطات، تسلسل ٦٢٨٧ الورقة ٢٧٣.

٦ـ **طه باقر وفؤاد سفر**، المرشد الى مواطن الاثار والحضارة، الرحلة الاولى، وزارة الارشاد، بغداد، ١٩٦٢م، ص٥.

٧ـ **جمس بكنغهام**، رحلتي الى العراق،ج١، ترجمة سليم طه التكريتي، مطبعة اسعد، بغداد، ١٩٦٨م، ص٢٧٠. هامش ١٥.

٨ـ **كي لسترانج**، بلدان الخلافة الشرقية، نقله الى العربية بشير فرنسيس وكوركيس عواد، مؤسسة الرسالة، ط٢،بيروت، ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م، ص٩٤.

٩ـ **عامر عبد الله الجميلي**، المواقع الجغرافية لمنطقة الانبار في المصادر المسمارية، بحث منشور على الموقع الألكتروني:
http://dramerart.blogspot.com

١٠ـ **ابن حوقل**، صورة الأرض، القسم الأول، طبعة مدينة ليدن، ١٩٣٤م، ص٢٤٣.

١١ـ **ابو الفداء**، تقويم البلدان، دار الطباعة السلطانية، باريس، ١٨٤٠م، ص٣٠٣.

١٢ـ **الغزي**، نجم الدين محمد، الكواكب السائرة في أعيان المئة العاشرة ، تحقيق خليل منصور، دار الكتب العلمية ، بيروت ،(١٤١٨هـ-١٩٩٧م)، ج١، ص١٨٣، ج٢ص٤٨، ٧٣، ج٣، ص١١٠.

١٣ـ **الطسوج** :تعني الناحية، والكلمة معربة وهي واحد وجمعها طساسيج.

الأزهري، تهذيب اللغة، م١٠، تحقيق محمد عوض مرعب، دار احياء التراث العربي ، بيروت، ٢٠٠١م، ص٢٩٩.

١٤ـ **العقر**: تل كبير جداً ومعه مجموعة من التلول الأثرية تقع جنوب الفلوجة العليا بمئات الامتار تسمى العقر، ولتمييزها عن المواقع الأخرى التي تحمل الاسم نفسه أصبحت تعرف بـ (عقر أسعدان)



نسبة لفرع من فروع عشائر زوبع القاطنة في تلك المنطقة. وعلى الارجح ان آثار العقر تعود للعصر البابلي الحديث.

١٥ـ**المدائن**: تقع على دجلة، وقد عرفت بهذا الاسم لكثرة ما بني بها الملوك الاكاسرة حتى أصبحت مجموعة مدن متصلة، وعرفت أيضا بأسم "**طيسفون**" نسبة لاحدى المدن المشيدة فيها، وقبل ذلك كان فيها حصن للفرثيين، وقد أصبحت المدائن في عهد الاكاسرة الاخير عاصمة شتوية للدولة الساسانية. ومن أهم آثارهم في هذه المدينة الايوان المعروف بطاق كسرى وفي جواره بلدة تعرف بـ "**سلمان باك**" نسبة الى الصحابي الجليل سلمان الفارسي المدفون فيها. بشير فرنسيس وكوركيس عواد، نبذة تأريخية في أصول أسماء الأمكنة العراقية، سومر، م٨، ١٩٥٢، ص٢٦٦.

١٦ـ**عبد الرزاق عباس حسين**، نشأة مدن العراق وتطورها، مطبعة الرشاد، بغداد ،١٩٧٧م، ص١٠٨.

١٧ـ**دمما**: بكسر أوله وثانيه أو بكسر الدال وفتح الميم المشددة، زارها ابو سعد السمعاني(تـ ٥٧٢هـ) عندما كان خارجا من بغداد يريد الأنبار، ثم زارها مرة أخرى وهو قادم من برية السماوة. وكانت في عصره مزدهرة. السمعاني، الأنساب، ج٥، تحقيق عبد الرحمن العلمي، حيدر أباد،(١٣٨٢هـ-١٩٦٥م)، ص٣٧٥. وقد عرفها ياقوت بأنها قرية كبيرة على الفرات قرب بغداد عند الفلوجة، ينتسب اليها جماعة من اهل الحديث وغيرهم، منهم ابو البركات محمد بن محمد ابن رضوان الدممي (ت ٤٩٣هـ). ياقوت الحموي، معجم البلدان، م٢، ص٤٧١. وقد وقفت على دمما في شتاء عام ٢٠١٢م فوجدتها تلا أثريا واسعا يقع شمال مدينة الصقلاوية يحده من الجهة الشمالية عقيق نهر عيسى القديم الذي مازال واضحا وعمقه لافت للنظر، وعلى سطح التل تتناثر كسر الفخار والقليل من الآجر، وعليه قبور متأخرة إذ أصبح جزء منه مقبرة لدفن الموتى من اهل المنطقة.



١٨ـ**البكري**، معجم ما استعجم من اسماء البلاد والمواضع، ج١، ص٧٢.

١٩ –الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المائة السابعة، مطبعة الفرات، بغداد، ١٣٥١هـ، ص ٣١٩،٢٧٣.

٢٠ـ**ياقوت الحموي**، معجم البلدان، م١ ، ص٢٦٦.

٢١ـ**ابن خرداذبة**، المسالك والممالك ، مطبعة بريل، ليدن، ١٣٠٩هـ، ص١٠.

ابن قدامة، الخراج وصناعة الكتابة، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١، ص١٦٤.

٢٢ـ**هاملتون جب وهارولد بوون**، المجتمع الإسلامي والغرب، ج٢، ترجمة أحمد عبد الرحمن مصطفى، دار المعارف، مصر، ١٩٧١، ص٩٤،دومنيكو لانزا، الموصل في الجيل الثامن عشر حسب مذكرات دومنيكو لانزا، ترجمة روفائيل بيداويز، مطبعة النجم، الموصل، ١٩٥١م،، ص١٥.

٢٣ـ**البيره جك**: مدينة سورية كانت تابعة لولاية حلب العثمانية، وهي اليوم ضمن محافظة أورفة التركية. تقع على نهر الفرات، وقد وصفت من قبل معظم الرحالة الاجانب الذين زاروا العراق وانحدروا في نهر الفرات، وكانت محصنة بسور ومزودة بقلعة، وفيها أنواع البضائع التي يحتاجها المسافرون وتصنع فيها الشخاتير التي تنقل المسافرين وبضائعهم.

٢٤ـ**عباس العزاوي**، تاريخ العراق بين احتلالين، ج٤، شركة التجارة والطباعة المحدودة، بغداد، ١٣٧٣ـ ١٩٥٤، ص٢١٠.

٢٥ـ**عبد الرزاق عباس حسين**، نشاة مدن العراق وتطورها، ص٦٠.

٢٦ـ**سارا سيرايت** ، رحلة البرتغالي تكسيرا الى العراق، في القرن السابع عشر، ترجمة فؤاد قزانجي، ضمن كتاب رحالة أوربيون في العراق، دار الوراقن بغداد، ٢٠٠٧م، ص٤١.

٢٧ـ**الطبري** ، تاريخ الرسل والملوك ، ج٧، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار المعارف بمصر ، ط٢، القاهرة ١٩٦٥، ص٦١٤.

٢٨ـ**الأنبار**: فرق المؤرخون بين مدينة الانبار التي

كانت تعرف في العصر الساساني بـ (فيروز سابور)، نسبة الى الملك الساساني سابور (٢٤١ ـ ٢٧٢م). وبين هاشمية الانبار التي بناها ابو العباس السفاح (١٣٢ ـ ١٣٦هـ) وأتخذها عاصمة له.

والانبار قديمة اذ يعتقد بعض الباحثين بانها من المدن البابلية، وقد تطورت في العهد الساساني حتى أصبحت شهرتها في العراق تلي شهرة مدينة طيسفون. وقد سورت وحصنت لتكون قلعة امام غارات الرومان المستمرة على حدود هذه المملكة من ناحية الفرات. وموقعها على نهرين هما الفرات وعيسى اكسبها اهمية خاصة اذ صارت فرضة مهمة، ومخزنا للاموال، ومركزا عظيما في وسط العراق للتجارة المرسلة عن طريق دجلة الى الفرات وبالعكس. ومن الملاحظ ان لاسم المدينة علاقة بهذا المعنى الوارد في الكتابات القديمة. جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام،ج٥ ، دار الساقي، ط٤، ١٤٢٢ ـ ٢٠٠١، ص١٧٥

أما هاشمية الأنبار التي بناها ابو العباس السفاح سنة ١٣٤هـ ـ والتي لا يمكن التفصيل فيها هنا لانها خارج موضوع البحث ـ فانها على الأرجح بنيت بجانب الاولى يقول ابن شاكر الكتبي (ت ٧٦٤هـ) في ترجمة السفاح "وهو اول من نزل العراق من خلفاء بني العباس بنيت له المدينة الهاشمية الى جانب الانبار، وبها قبره، وهي المعروفة الان (القرن الثامن الهجري) والاولى درست". ابن شاكر الكتبي (ت٧٦٤هـ)، فوات الوفيات، ج٢، تحقيق أحسان عباس، دار صادر بيروت،١٩٧٤، ص٢١٥. وقد سكنها من بعده المنصور قبل أن يشيد عاصمته الجديدة بغداد. ويبدو ان هاشمية الانبار بقيت قائمة حتى القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي وأخر ذكر لها يرد في حوادث ٨٢٤هـ / ١٤٢١م، حيث ذكر الغياث البغدادي في تاريخه شيئا عنها. مصطفى جواد واحمد سوسة، دليل خارطة بغداد المفصل، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد،١٣٧٨ هـ-١٩٥٨م، ص٤.

وهي اليوم عبارة عن مجموعة من التلول الكبيرة فيها بعض الاطلال التي تشير الى بنائها بالآجر واللبن. وتقع شمال غرب مدينة الفلوجة بمسافة لا تزيد عن ٥ كم. وقد قامت دائرة الآثار والتراث ولأول مرة في عام ١٩٩٩م بالتنقيب في نقاط منتخبة منها ولأربعة مواسم استمرت حتى عام ٢٠٠٢م، كشفت أثناءها عن أدوار حضارية متعاقبة تمثلت بطبقات سكنية قوامها مجموعات من الوحدات البنائية وجدت فيها لقى أثرية متنوعة بعضها جرار فخارية وأخرى مزججة ومسارج وادوات حجرية ونحاسية وزجاجية مختلفة الاستعمالات، فضلا عن المسكوكات الذهبية والفضية والنحاسية، بعضها يعود الى أواخر العصر الساساني وهي دراهم تحمل صوراً لكسرى وبعضها الاخر من العصر العباسي مضروبة في عصر الخلفاء ابو العباس السفاح والمنصور والمهدي والرشيد والامين والمامون. ودنانير ذهبية من زمن الناصر لدين الله. كما وجدت مجموعة من الدراهم بلغت أكثر من ٢٠٠ درهم تعود للحقبة التيمورية وهي مؤرخة بين ٨٣٠ ـ ٨٥٣هـ. ولا شك ان المجموعة الاخيرة من المسكوكات تؤكد على أستمرار السكن في الانبار حتى منتصف القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي. دائرة الاثار والتراث، مديرية التحريات، قسم التوثيق، ملفات التنقيبات الاثرية في هاشمية الانبار.

٢٩ـ **أدم متز**، الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري،م٢، ترجمة محمد عبد الهادي ابو ريده، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٣٧٨هـ - ١٩٦٧م، ص٣٩٥.

٣٠ـ **ابن بطوطة**، رحلة ابن بطوطة المسماة تحفة النظار في غرائب الامصار وعجائب الاسفار ، ج٢، تحقيق علي المنتصر الكتاني، مؤسسة الرسالة ، د.ت، ص٧٤٦.

٣١ـ **مصطفى جواد واحمد سوسة**، دليل خارطة بغداد المفصل، ص٢٥-٢٦.

٣٢ـ **طه باقر وفؤاد سفر**، المرشد الى مواطن الاثار، الرحلة الاولى، وزارة الارشاد، بغداد، ١٩٦٢م،ص٥.

٣٣ـ **ياقوت الحموي**، معجم البلدان، ج١، دار صادر، ص٥١٦.



٣٤-**الكورة**: أسم فارسي بحت عرفها ياقوت بقوله "الكورة كل صقع يشتمل على عدة قرى، ولابد لتلك القرى من قصبة أو مدينة أو نهر يجمع اسمها ذلك اسم الكورة، كقولهم: دار بجرد، مدينة بفارس لها عمل واسع يسمى ذلك العمل بجملته كورة دار بجرد، ونحو نهر الملك، فإنه نهر عظيم مخرجه من الفرات ويصب في دجلة، عليه نحو ثلاثمائة قرية، ويقال لذلك جميعه نهر الملك" معجم البلدان، ج ١، ص٣٦.
٣٥-**ابن خرداذبه**، المسالك والممالك، ص٨.
ابن عبد الحق، مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع ج١، دار الجيل، بيروت، ١٤١٢هـ، ص٧٠
٣٦-**الطبري**، تاريخ الرسل والملوك، م٣، ص٣٧٣.
٣٧-**البلاذري**، فتوح البلدان، دارومكتبة الهلال، بيروت ١٩٨٨م، ص٢٥١.
٣٨-**الدهقان**: وتعني بالفارسية القديمة حاكم أقليم والكلمة من "ده" بمعنى ضيعة و"خان" بمعنى رئيس قبيلة. ومعناها في اللسان التاجر كثير المال، وجمعها دهاقين أو دهاقنة.
الجواليقي، المعرب من كلام الاعجمي على حروف المعجم، تحقيق أحمد محمد شاكر، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٦١هـ، ص١٤٦.
ابن منظور، لسان العرب، ج١٣، ص١٦٣.
٣٩-**أبن الفقيه الهمداني**، البلدان، تحقيق يوسف الهادي، عالم الكتب، بيروت، ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م، ص٣٧٩.
القزويني، اثار البلاد واخبار العباد، دار صادر، بيروت، د.ت، ص٣٠٤.
٤٠-**ابن زنجويه**، الأموال، ج٢، تحقيق شاكر ذيب فياض، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، السعودية، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦م، ص٥٢٤.
البلاذري، فتوح البلدان، ص٤٤٠.
٤١-**الخطيب البغدادي**، تاريخ بغداد أو مدينة السلام، ج١، دراسة وتحقيق مصطفى عبد القادر عطا،، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص٢٢٢.
٤٢-**ابن عبد الحق**، مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع، ج١، ص١٤٦.
٤٣-**الجاحظ**، رسائل الجاحظ، ج٢، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م، ص٣٢.
المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج٢، المطبعة البهية، مصر، ١٣٤٦هـ، ص١٤٥.
٤٤-**الطبري**، تاريخ الرسل والملوك، م٧، ص٤١٣.
ابن الاثير، الكامل في التاريخ، ج٤، تحقيق عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م، ص٣٩٦.
٤٥-**ابن خلكان**، وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان، ج٦، تحقيق احسان عباس، دار صادر، بيروت، ص٣١٤.
٤٦-**خليفة بن خياط**، تاريخ خليفة بن خياط، تحقيق أكرم ضياء العمري، مؤسسة الرسالة، دمشق - بيروت، ١٣٩٧، ص٣٩٩.
٤٧-**ابن الاثير**، الكامل في التاريخ، ج٨، ص١١٩.
٤٨-**ابن الجوزي**، المنتظم في تاريخ الملوك والامم، ج١٨، تحقيق محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م، ص١٦٨.
٤٩-المصدر نفسه، ج١٣، ص٣٨٢.
٥٠-الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المائة السابعة، ص٢٧٣.
٥١-المصدر نغسه، ص٣١٩.
٥٢-**عباس العزاوي**، تاريخ العراق بين احتلالين، ج٤، ص١٠٧.
٥٣-المرجع نفسه، ص١٩٠.
٥٤-**ابن حوقل**، صورة الأرض، القسم الأول، طبعة مدينة ليدن، ١٩٣٤م، ص٢٤٣.
أبو الفداء، تقويم البلدان، ص٣٠٣.
الادريسي، نزهة المشتاق في أختراق الافاق، ج٢، عالم الكتب، بيروت ١٤٠٩، ص٦٦٨
٥٥-**ليونهارت رالوولف**، رحلة المشرق الى العراق وسوريا ولبنان وفلسطين، ترجة سليم طه التكريتي، دار الحرية للطباعة، بغداد (١٩٧٨م)، ص١٦٣.
٥٦-**ياقوت الحموي**، ج٤، ص٢٧٥. ابن عبد الحق، ج٣، ص١٠٤٣



٥٧ـ **محمد عبد الستار عثمان**، المفهوم الاسلامي لتخطيط المدينة، بحث منشور على الصفحة الخاصة بالاستاذ الدكتور محمد عبد الستار عثمان على (Facebook)
٥٨ ـ **عبد الجبار ناجي**، مفهوم العرب للمدينة الاسلامية، مجلة المدن العربية، العدد ١٥، السنة الثالثة، ١٩٨٤م، ص٦٠
٥٩ـ **العزيزي، الحسن بن أحمد المهلبي**، العزيزي أو المسالك والممالك، ج١، جمعه وعلق عليه ووضع حواشيه تيسير خلف، (د. ت)، ص١١٩.
ابو الفداء، تقويم البلدان، دار الطباعة السلطانية، باريس، ١٨٤٠م، ص٣٠٣.
٦٠ـ **الادريسي**، نزهة المشتاق في أختراق الافاق، ج٢، ص٦٦٨.
٦١ـ **فاضل بيات**، البلاد العربية في الوثائق العثمانية، م٢، اعداد وترجمة ودراسة فاضل بيات اسانبول، ٢٠١١، وثيقة ٨٩، ص ٢٧٥.
٦٢ـ**رساتيق**: كلمة فارسية معربة مفردها رستاق وهي المواضع التي فيها زرع وقرى أو بيوت مجتمعة، والافضل ان يقال رزداق. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ١٤١٤هـ، م١.، ص١١٦.
٦٣ـ**البيدر**: موضع يداس فيه القمح أو نحوه حتى يخرج سنبله. والجمع بيادر.
٦٤ـ**الكُرَ**: مكيال لاهل العراق يساوي عندهم ستين قفيزاً، والقفيز ثمانية مكاكيك، والمكوك صاع ونصف.
أبن منظور، لسان العرب، م٥، ص١٣٧.
٦٥ـ**ابن خرداذبه**، المسالك والممالك، ص١٠.
٦٦ـ **ابن قدامة**، الخراج وصناعة الكتابة، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١، ص١٦٤.
٦٧ـ **ابن الفقيه الهمداني**، البلدان، ص٣٨٥.
٦٨ـ **الاصطخري**، أبو اسحاق ابراهيم بن محمد، مسالك الممالك، ليدن ١٩٢٧م، ص٨٥.
٦٩ـ **ابن حوقل**، صورة الأرض، القسم الأول، ص٢٤٣.
٧٠ـ **الادريسي**،نزهة المشتاق في أختراق الافاق، ج٢، ص ٦٦٨.
٧١ـ**ابن رسته**، الاعلاق النفيسة، م٧، مطبعة بريل ليدن ١٨٩١م،ص١٨٢.
٧٢ـ **ياقوت الحموي**، معجم البلدان، م٤، ص٢٧٥.
٧٣ـ**أبو الفداء**، تقويم البلدان، ص٣٠٣.
٧٤ـ**المقدسي**، احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم، مطبعة بريل، ليدن، ١٩٠٦م، ص١٣٤.
٧٥ـ**أدم متز**، الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري،م٢، ص٤١١.
٧٦ـ **رضا جواد الهاشمي**، "التجارة"،حضارة العراق، ج٢،مطابع دار الحرية، بغداد، ١٩٨٥م، ص٢٠٤
٧٧ـ**طه باقر وفؤاد سفر**، المرشد الى مواطن الاثار والحضارة، الرحلة الاولى، وزارة الارشاد، بغداد، ١٩٦٢م، ص١١.
٧٨ـ **فيدريجي**، رحلة فيدريجي الى العراق(القرن السادس عشر)، ترجمة وتعليق الاب بطرس حداد، مجلة المورد، العدد٤، م١٨،(١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م)، ص ١٦٤ـ١٦٥.
٧٩ـ**ابن سيرابيون**، وصف بلاد ما بين النهرين وبغداد، تحقيق لسترانج، لندن، (د.ت)، ص١٠.
٨٠ـ**ابن عبد الحق**، مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع، ج٢، ص٨٣٨.
٨١–لا شك ان القار الذي تحدث عنه الرحالة كان مجلوبا من هيت بواسطة الشخاتير الكبيرة وبعد جمعه في الفلوجة ينقل برا الى بغداد، أو الى الحلة ومدن الجنوب.
٨٢ـ **ليونهارت رالوولف**، رحلة المشرق الى العراق وسوريا ولبنان وفلسطين، ترجمة سليم طه التكريتي، دار الحرية للطباعة، بغداد (١٩٧٨م)، ص١٦٣.
٨٣–المصدر نفسه، ص١٦٢.
٨٤ـ**بالبي**، **كاسبارو**، رحلة بالبي إلى العراق، عربها عن الايطالية الأب بطرس حداد، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد (٢٠٠٥م)، ص٦٣ـ٦٤.

٨٥ـ **السندية**: وصفها ياقوت بانها قرية من قرى بغداد على نهر عيسى وتقع على طريق الحاج بين الانبار وبغداد، ينتسب اليها بعض العلماء منهم ابو طاهر محمد بن عبد العزيز السندواني (ت ٥٠٣هـ) من سكنة بغداد. ياقوت الحموي، معجم



البلدان، ج٣، ص٢٦٨.

٨٦ـ **بالبي، كاسبارو**، رحلة بالبي إلى العراق ، عربها عن الايطالية الأب بطرس حداد، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد(٢٠٠٥م)، ص٦٤-٦٦

٨٧ـ **رالف فتش** ،العراق في رحلة رالف فتش (١٥٨٣-١٥٨٩)، مجلة دراسات تاريخية، العدد ٣٣، السنة ١١، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م، ص١٨٢.

٨٨- Michael Edwardes, Ralph Fitch, Elizabethan in the Indies, London, 1972, P.25.

٨٩- رالف فتش، العراق في رحلة رالف فتش (١٥٨٣- ١٥٨٩)مجلة دراسات تاريخية، العدد٣٣، السنة١١، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م، ص١٨٢.

٩٠- **السوكني أو السوكين** عملة بندقية قديمة.

٩١- **جون نيوبري**، العراق في رحلة جون نيوبري سنة ١٥٨٣م، ترجمة وتعليق انيس عبد الخالق محمود، دراسات تاريخية، تصدر عن بيت الحكمة، العدد ٣٢، سنة ١٤٣٣ – ٢٠١٢، ص٥٨.

٩٢ـ **جون ايلدرد**، العراق في رحلة جون ايلدرد ١٥٨٣-١٥٨٤، دراسات تاريخية، العدد ٣٣، السنة ١١، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م ص١٧٥

٩٣ـ **السير توماس وآخرون**، العراق في رحلة الاخوة شيرلي سنة ١٥٩٨، او رحلة الاخوة الثلاثة (السير توماس، والسير انتوني، والسير شيرلي)، ترجمة انيس عبد الخالق محمود، مجلة دراسات تاريخية، العدد ٣٥، السنة الثانية ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م، ص٥٣.

٩٤- اذا رسمنا خطا مستقيما على الخارطة يمتد بين شاطئ الفرات عند الفلوجة العليا وبين شاطئ دجلة عند جسر الشهداء في محلة الشواكة نجد المسافة بين الشاطئين ٥١كم، في حين تزيد المسافة بين شاطئ الفرات عند الفلوجة الحديثة والنقطة نفسها المفترضة في الشواكة فتصبح ٥٩كم.



٩٥ـ **جان أوتر**، العراق والخليج العربي في رحلة جان أوتر (١٧٣٦ - ١٧٤٣)، ترجمة خالد عبد اللطيف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٥، ص ٢٢٦.

٩٦ـ **نيبور، كارستن**، رحلة نيبور الكاملة الى العراق، دار الوراق للنشر، ٢٠١٢، ص٩

٩٧ـ **المنشئ البغدادي**، رحلة المنشئ البغدادي سنة ١٢٣٧هـ/ ١٨٢٢م ترجمها عن الفارسية عباس العزاوي، شركة التجارة والطباعة المحدودة، ١٣٦٧هـ/ ١٩٤٨م، ص٩٨.

٩٨-Chesney, R.A. The Xpedition for the Survey of the Rivers Euphrates and Tigris, Vol–2, London, 1850, P.221

٩٩ـ **صالح احمد العلي**، نهر عيسى في العهود العباسية، سومر، ج١-٢، م٣٧، ١٩٨١م، ص١٧٨.

١٠٠ـ **ياقوت الحموي**، معجم البلدان، م٣، ص٦٨

١٠١ – المصدر نفسه، م٥، ص٦٦.

١٠٢ـ **كي لسترانج**، بلدان الخلافة الشرقية، نقله الى العربية بشير فرنسيس وكوركيس عواد، مؤسسة الرسالة، ط٢، بيروت، ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م، ص٩٢.

١٠٣ـ **ياقوت الحموي**، معجم البلدان، ج٤، ص ٢٢٨. ابن عبد الحق، مراصد الاطلاع، ج١، ص١٥٩.

١٠٤ – المصدر نفسه، ج٥، ص٤٢٥.

١٠٥ـ **ابن الجوزي**، المنتظم في تاريخ الملوك والامم ج٧، ص٩٥.

١٠٦ـ **عبد العزيز نوار**، تاريخ العراق الحديث من نهاية حكم داود باشا الى نهاية حكم مدحت باشا، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٣٨٧هـ- ١٩٦٨م، ص ٣٩٠.

١٠٧ـ **لونكريك، ستيفن**، اربعة قرون من تاريخ العراق الحديث، ترجمة جعفر خياط، مطبعة المعارف، ط٣، بغداد، ١٩٦٨م، ص٣٨٢.

١٠٨ـ **عبد الباقي الالوسي**، الروضه اليانعة في بيان السفرة الرابعة ، السفرة الخامسة ١٢٩٢هـ / ١٨٧٥م، المركز الوطني للمخطوطات ، المخطوط بدون ترقيم الصفحات

١٠٩ـ **أللحافي**، رحلة اللحافي البغدادي من بغداد الى القسطنطينية سنة ١٢٩٧هـ/ ١٨٧٩م، تحقيق عماد عبد السلام رؤوف، المورد، م١٨، العدد٤، ١٤١٠هـ-١٩٨٩م. ص٢٠٥.

١١٠ – المرجع نفسه، ص ٢٠٥ – ٢٠٦.

١١١ـ **أحمد سوسة**، وادي الفرات ومشروع سدة الهندية، ج٢، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٤٥، ص٤٤.
١١٢ـ **لونكريك، ستيفن**، اربعة قرون من تاريخ العراق الحديث، ص٣٨٣.
١١٣ـ **سعدي ابراهيم الدراجي**، الجامع العتيق في الصقلاوية، دراسة عمارية، مجلة جامعة الانبار للعلوم الانسانية، نيسان٢٠١٢م، ص١٠٦ –١٣٣.
١١٤ـ **سالنامة بغداد**، الدفعة، ١، لسنة ١٢٩٢هـ وكذلك الدفعات التالية٥،٦،٨،٩،١٠.
١١٥ـ **سالنامة بغداد**، الدفعة، ١٩، ١٣٢٣هـ.
١١٦ـ **عباس العزاوي**، تاريخ العراق بين احتلالين، ج٨، مطبعة الحضارات، بيروت (د.ت)، ص٩٦.
١١٧ـ **سالنامة بغداد**، دفعة ٢٩، لسنة ١٣٣٢هـ.
١١٨ـ **المقصود بالخانات الأربعة**، هي خان الوقف وخان عويد وخان سيد نجم بن عيدان وخان حسن كنه. للمزيد من المعلومات أنظر: سعدي ابراهيم الدراجي، خانات مندثرة من العصر العثماني في مدينة الفلوجة، مجلة جامعة الانبار للعلوم الانسانية، عدد خاص، ٢٠١١م، ص٧٧ - ٨٦.
١١٩ـ **اليعقوبي**، البلدان، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٢هـ، ص٣٢.
١٢٠ –للأسف صارت في عصرنا نسبة الكثير من أهل القبور إلى آل البيت للفت أنظار الناس اليهم وجلبهم إلى زيارة أضرحتهم بقصد الاستفادة المادية، حيث أصبح ثلة من الناس يعتاشون على هذه المهنة. ولغرض تحقيق هذه المآرب تراهم يبالغون في أنساب الصالحين وكراماتهم. والحقيقة لا يمتلك الباحث معلومات موثقة تؤكد شخصية (بو محمد) ونسبه، وكل الذي يقال عنه عند بعض الأدعياء غير موثق. بيد أن أهل المنطقة الاصليين يؤكدون بانه رجل صالح وقبره قديم ومعروف عندهم. وعند زيارتي لهذا الموقع في أواخر عام ٢٠١٢م وجدت الضريح قد أزيل من قبل العسكر المتواجدين هناك لحفظ الامن. وبني عليه قبر من الرخام بأموال الأوقاف، أستعداداً لإقامة قبة عليه. وغير بعيد من الضريح وعلى أطراف التل من الناحية الجنوبية حفرت حفرة مربعة طول ضلعها ٤م وعمقها ٣م لتكون قاعدة لمئذنة وكان مخططاً أن يكون بجانبها مسجد.
١٢١ –من المفيد ذكره الأشارة إلى أهم مشاريع الري التي شهدتها منطقة الدراسة والمنجزة في تسعينيات القرن الماضي، تتمثل في تطوير نهر أبي غريب (صرصر) وتوسيعه مع فروعه التي تنطلق من منطقة صدر اليوسفية لتسقي أراضي واسعة بين النهرين تقع جنوبي بغداد، والنهر الأروائي المذكور اليوم مبطن بألواح كونكريتية وعليه جسور ونواظم تتحكم بنسب المياه وتوزيعها. ولا شك ان أنجاز هذا المشروع قد ساهم بالغاء نهر الملك لكفاية المياه المتدفقة من المشروع الجديد المرتبط بطبيعة الحال بسد الفلوجة الذي بدوره يعمل على رفع منسوب المياه في الفرات كي يسهل تدفقها في الفروع الجانبية.

المصادر والمراجع

ـ **ابن الاثير**، عز الدين(ت ٦٣٠هـ)،الكامل في التاريخ ج٤، تحقيق عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت،١٤١٧ هـ-١٩٩٧م.
ـ **ابن بطوطة**، رحلة ابن بطوطة المسماة تحفة النظار في غرائب الامصار وعجائب الاسفار، ج٢، تحقيق علي المنتصر الكتاني، مؤسسة الرسالة، د.ت.
ـ **إبن الجوزي**، جمال الدين ابو الفرج، (ت ٥٩٧هـ)، المنتظم في تاريخ الملوك والامم، تحقيق محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت. ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٢م.
ـ **إبن حوقل**، ابو القاسم محمد بن علي النصيبي (ت ٣٦٧ هـ)، صورة الأرض، القسم الأول، طبعة مدينة ليدن، ١٩٣٤م.



- **ابن خرداذبه** (ت نحو ٢٨٠ هـ)، المسالك والممالك ، مطبعة بريل، ليدن، ١٣٠٩ هـ.
- **ابن خلكان**، شمس الدين أحمد (ت ٦٨١ هــ)، وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان، ج٦، تحقيق احسان عباس، دار صادر ، بيروت، (د.ت).
- **ابن رسته**، أحمد بن عمر، (ت بعد ٢٩٠ هـ) الاعلاق النفيسة ، م٧، مطبعة بريل ، ليدن ١٨٩١م.
- **ابن زنجويه**، حميد بن مخلد(ت ٢٥١ هـ)، الأموال، ج٢، تحقيق شاكر ذيب فياض، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، السعودية، ١٤٠٦ هـ- ١٩٨٦م.
- **ابن سيرابيون**، (ت نهاية القرن ٣هـ أو بداية ٤هـ) وصف بلاد ما بين النهرين وبغداد، تحقيق كي لسترانج، لندن، (د.ت).
- **ابن شاكر الكتبي** (ت ٧٦٤هـ)، فوات الوفيات، ج٢، تحقيق أحسان عباس، دار صادر بيروت ، ١٩٧٤م.
- **ابن عبد الحق**، عبد المؤمن البغدادي، (ت ٧٣٩هـ)، مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع ، ج١ ، دار الجيل ، بيروت، ١٤١٢ هــ.
- **ابن الفقيه الهمداني**، أحمد بن محمد (ت٣٦٥هـ)، البلدان، تحقيق يوسف الهادي، عالم الكتب، بيروت، ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م.
- **ابن قدامة**، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ)، الخراج وصناعة الكتابة، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١ .
- **ابن منظور**، جمال الدين محمد (ت ٧١١هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١٣٧٦هـ/ ١٩٥٦م.
- **أبو الفداء**، عماد الدين اسماعيل بن محمد، (ت ٧٣٢هـ)، تقويم البلدان، دار الطباعة السلطانية، باريس، ١٨٤٠م.
- **آدم متز**، الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري، مجلد ٢، ترجمة محمد عبد الهادي ابو ريده، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٣٧٨هـ- ١٩٦٧م
- **أحمد سوسة**، العراق في الخوارط القديمة، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٣٧٩هـ / ١٩٥٩م.
- **أحمد سوسة**، وادي الفرات ومشروع سدة الهندية، ج٢، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٤٥م.
- **الادريسي**، (ت٥٦٠هـ) نزهة المشتاق في أختراق الافاق،ج٢، عالم الكتب ، بيروت ١٤٠٩ .
- **الأزهري** ، أبو منصور محمد بن أحمد (ت ٣٧٠هـ)، تهذيب اللغة، تحقيق محمد عوض مرعب، دار احياء التراث العربي ، بيروت، ٢٠٠١ .
- **الاصطخري**، أبو اسحاق ابراهيم بن محمد، (ت ٣٤٦هـ) مسالك الممالك، ليدن ١٩٢٧م.
- **بالبي** ، كاسبارو، رحلة بالبي إلى العراق ، عربها عن الايطالية الأب بطرس حداد، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٥م.
- **بشير فرنسيس وكوركيس عواد**، نبذة تأريخية في أصول أسماء الأمكنة العراقية، سومر، م٨، ١٩٥٢م.
- **البكري**، عبد الله بن العزيز الأندلسي (ت٤٨٧هـ)، معجم ما استعجم من اسماء البلاد والمواضع، ج٣، تحقيق مصطفى السقا، عالم الكتب بيروت، (د.ت).
- **البلاذري**، أحمد بن يحيى (ت٢٧٩هـ)، فتوح البلدان، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٨م.
- **الجاحظ**، ابو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥هـ)، رسائل الجاحظ ، ج٢، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٨٤هــ - ١٩٦٤م.
- **جمس بكنغهام**، رحلتي الى العراق،ج١، ترجمة سليم طه التكريتي، مطبعة اسعد، بغداد، ١٩٦٨م.
- **الجواليقي**، موهوب بن احمد (ت ٥٤٠هـ) المعرب من كلام الاعجمي على حروف المعجم، تحقيق أحمد محمد شاكر، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٦١هـ.
- **جان أوتر**، العراق والخليج العربي في رحلة جان أوتر (١٧٣٦ - ١٧٤٣)، ترجمة خالد عبد اللطيف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٥ .
- **جون ايلدرد**، العراق في رحلة جون ايلدرد ١٥٨٣ -



١٥٨٤، دراسات تاريخية، العدد ٣٣، السنة ١١، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م.
- **ون نيوبري**، العراق في رحلة جون نيوبري سنة ١٥٨٣م، ترجمة وتعليق انيس عبد الخالق محمود، دراسات تاريخية، تصدر عن بيت الحكمة، العدد ٣٢، سنة ١٤٣٣ – ٢٠١٢.
- الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المائة السابعة، مطبعة الفرات، بغداد، ١٣٥١هـ.
- **الخطيب البغدادي** (ت ٤٦٣هـ)، تاريخ بغداد أو مدينة السلام، دراسة وتحقيق مصطفى عبد القادر عطا، ج١، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
- **خليفة بن خياط**، (ت ٢٤٠هـ)، تاريخ خليفة بن خياط، تحقيق أكرم ضياء العمري، مؤسسة الرسالة دمشق - بيروت، ١٣٩٧.
- **دومنيكو لانزا**، الموصل في الجيل الثامن عشر حسب مذكرات دومنيكو لانزا، ترجمة روفائيل بيداويز، مطبعة النجم، الموصل، ١٩٥١م.
- **رالف فتش**، العراق في رحلة رالف فتش (١٥٨٣-١٥٨٩)، دراسات تاريخية، العدد ٣٣، السنة ١١، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م.
- **رضا جواد الهاشمي**، "التجارة"، حضارة العراق، ج٢، مطابع دار الحرية، بغداد، ١٩٨٥م.
- **سارا سيرايت**، رحلة البرتغالي تكسيرا الى العراق، في القرن السابع عشر، ترجمة فؤاد قزانجي، ضمن كتاب رحالة أوربيون في العراق، دار الوراقن بغداد، ٢٠٠٧م.
- **سالنامة بغداد**، الدفعة، ١، لسنة ١٢٩٢هـ- والدفعة، ١٩، ١٣٢٣هـ. والدفعة ٢٩، لسنة ١٣٣٢هـ- سعدي ابراهيم الدراجي، الجامع العتيق في الصقلاوية، دراسة عمارية، مجلة جامعة الانبار للعلوم الانسانية، عدد خاص، نيسان ٢٠١٢م.
- **سعدي أبراهيم الدراجي**، خانات مندثرة من العصر العثماني في مدينة الفلوجة، مجلة جامعة الانبار للعلوم الانسانية، عدد خاص، مايس ٢٠١١م.
- **السمعاني عبد الكريم محمد**، (ت ٥٧٢هـ) الأنساب، ج٥، تحقيق عبد الرحمن العلمي، حيدر أباد، ١٣٨٢-١٩٦٥.
- **السير توماس وآخرون**، العراق في رحلة الاخوة شيرلي سنة ١٥٩٨، او رحلة الاخوة الثلاثة (السير توماس، والسير انتوني، والسير شيرلي)، ترجمة انيس عبد الخالق محمود، مجلة دراسات تاريخية، بيت الحكمة، العدد ٣٥، السنة الثانية ١٤٣٤-٢٠١٣.
- **صالح احمد العلي**، نهر عيسى في العهود العباسية، سومر، ج١-٢، م٣٧، ١٩٨١م.
- **الطبري**، محمد بن جرير (ت ٣١٠هـ)، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، م٣، م٧، م٩، م١٠، دار المعارف بمصر، ط٢، القاهرة ١٩٦٥م.
- **طه باقر وفؤاد سفر**، المرشد الى مواطن الاثار والحضارة، الرحلة الاولى، وزارة الارشاد، بغداد، ١٩٦٢.
- **عباس العزاوي**، تاريخ العراق بين احتلالين، ج٤، شركة التجارة والطباعة المحدودة، بغداد، ١٣٧٣-١٩٥٤.
- **عبد الباقي الالوسي**، الروضه اليانعة في بيان السفرة الرابعة، السفرة الخامسة ١٢٩٢هـ/ ١٨٧٥م، (مخطوط)، المركز الوطني للمخطوطات.
- **عبد الرزاق عباس حسين**، نشاة مدن العراق وتطورها، مطبعة الرشاد، بغداد، ١٩٧٧.
- **عبد العزيز نوار**، تاريخ العراق الحديث من نهاية حكم داود باشا الى نهاية حكم مدحت باشا، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٣٨٧هـ-١٩٦٨م.
- **العزيزي**، الحسن بن أحمد المهلبي، (ت ٣٨٠هـ)، العزيزي أو المسالك والممالك، ج١، جمعه وعلق عليه ووضع حواشيه تيسير خلف، (د. ت)،
- **الغزي**، نجم الدين محمد (ت ١٠٦٠هـ)، الكواكب السائرة في أعيان المئة العاشرة، تحقيق خليل منصور، دار الكتب العليا، بيروت، ١٤١٨-١٩٩٧م.
- **فاضل بيات**، البلاد العربية في الوثائق العثمانية، م٢، اعداد وترجمة ودراسة فاضل بيات، اسانبول، ٢٠١١.
- **فاضل بيات**، بغداد من خلال ارشيف الوثائق



- العثماني، اعداد فاضل بـيـات، مركز الابحاث للتاريخ للفنون والثقافة الاسلامية، إستانبول، ٢٠٠٨م.
- فيدريجي، رحلة فيدريجي الى العراق (القرن السادس عشر) ترجمة وتعليق الاب بطرس حداد، مجلة المورد، العدد٤، م١٠، ١٤١٠هـ-١٩٨٩م.
- الفيروز آبادي، مجد الدين محمد (ت٨١٧هـ)، القاموس المحيط، م١، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م، ص٢٠٠٢.
- القزويني، زكريا بن محمد، (ت ٦٨٢ هـ)، اثار البلاد واخبار العباد، دار صادر، بيروت، (د.ت).
- كاظم الدجيلي، السفن بالعراق، لغة العرب، ج٣، ١٣٣٠هـ-١٩١٢م.
- كي لسترانج، بلدان الخلافة الشرقية، نقله الى العربية بشير فرنسيس وكوركيس عواد، مؤسسة الرسالة، ط٢، بيروت، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥.
- اللحافي البغدادي، رحلة اللحافي البغدادي من بغداد الى القسطنطينية سنة ١٢٩٧هـ/ ١٨٧٩م، تحقيق عماد عبد السلام رؤوف، المورد، م١٨، العدد٤، ١٤١٠-١٩٨٩م.
- لونكريك، ستيفن، اربعة قرون من تاريخ العراق الحديث، ترجمة جعفر خياط، مطبعة المعارف، ط٣، بغداد، ١٩٦٨م.
- رالوولف، رحلة المشرق الى العراق وسوريا ولبنان وفلسطين، ترجمة سليم طه التكريتي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٨م.
- محمود شكري الالوسي، أخبار بغداد وما جاورها من بلاد العباد، (مخطوط)، المركز الوطن للمخطوطات، تسلسل ٦٢٨٧.
- مدن العراق القديمة، لغة العرب، ج٤، السنة التاسعة، ١٩٣١م.
- المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين (ت ٣٤٦هـ)، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج٢، المطبعة البهية، مصر، ١٣٤٦هـ.
- مصطفى جواد واحمد سوسة، دليل خارطة بغداد المفصل، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٣٧٨-١٩٥٨.
- المقدسي، محمد بن أحمد البشاري(نحو ت٣٨٠هـ)، احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم، مطبعة بريل، ليدن، ١٩٠٦م.
- المنشئ البغدادي، رحلة المنشئ البغدادي سنة ١٢٣٧هـ/ ١٨٢٢م ترجمها عن الفارسية عباس العزاوي، شركة التجارة والطباعة المحدودة، ١٣٦٧هـ/ ١٩٤٨م.
- نيبور، كارستن، رحلة نيبور االكاملة الى العراق، دار الوراق للنشر، بغداد، ٢٠١٢م .
- هاملتون جب وهارولد بوون، المجتمع الإسلامي والغرب، ج٢، ترجمة أحمد عبد الرحمن مصطفى، دار المعارف، مصر، ١٩٧١.
- ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ١٣٩٧-١٩٧٧.
- اليعقوبي، أحمد بن أسحاق (ت ٢٩٢هـ)، البلدان، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٢هـ.
- Chesney,R.A.The Xpedition for the Survey of the Rivers Euphrates and Tigris, Vol – 2,London,1850
- Clark.E W,Nippur or Explorations and Adventures on the-Euphrates, Vol.1,Newyork,1897
- Michael Edwardes,Ralph Fitch, Elizabethan in the Indies,London, 1972.



رحلة ابن جبير لأداء فريضة الحج

*/أ.د. وجدان فريق عناد

المقدمة :

الحج أحد أركان الإسلام الخمسة ، وهو على مر العصور التاريخية قبلة أنظار المسلمين، ومسعى كل من استطاع إليه سبيلا . فضلا عن أن مسؤولية إقامة الحج ورعاية شؤونه وإمارته تعد مسؤولية كبيرة ، لذلك أصبحت مختلف القوى السياسية في العالم الإسلامي تتنافس آنذاك للسيطرة على الحرمين أولا ،وكذلك على رعاية طرقه ، والاهتمام بشؤونه .

وتعد طرق الحج من الأندلس إلى مكة المكرمة من الطرق المهمة جدا ، كونها ربطت جزءا مهما من العالم الإسلامي ،ألا وهو الأندلس بمكة المكرمة بهدف أداء المسلمين لفريضة الحج .

وهناك العديد من الرحلات التي قام بها الرحالة والجغرافيون ، وسلكوا تلك الطرق ،من الأندلس إلى مكة المكرمة ، وتعد رحلة ابن جبير من أهم وأوثق تلك الرحلات . لذلك ارتأينا في بحثنا هذا تناول هذه الرحلة من خلال ما كتبه ابن جبير عن رحلته .

الطريق الذي سلكه ابن جبير في رحلته :

إن خير ما يمثل الطريق البحري من الأندلس إلى مكة المكرمة هو الطريق الذي سلكه ابن جبير في رحلته[1]، ذلك انه سلك طريق البحر ، وكان عبوره من الأندلس من جزيرة طريف في يوم الاثنين ٢٦ من شوال عام(٥٧٨هـ/١١٨٢م) إلى قصر مصمودة[2]، ومنه إلى سبتة ، ومن الأخيرة استقل سفينة "للروم الجنوبيين" متجهة إلى الإسكندرية وانطلقت السفينة إلى وجهتها ظهر يوم الخميس التاسع والعشرين من شوال عام (٥٧٨هـ/١١٨٢م)وكان المركب يسير محاذيا لأرض الأندلس حتى



*جامعة بغداد/ مركز احياء التراث العلمي العربي

يوم الخميس السادس من ذي القعدة ،وفي صباح اليوم التالي حاذى المركب ارض جزيرة مقابلة للأندلس ،ووصلت السفينة إلى ارض جزيرة ميروقة[٣] . وفي يوم الأحد وصلت السفينة إلى ارض جزيرة منورقة[٤]، وكان سير المركب محاذيا لبر تلك الجزر، وحتى جزيرة منورقة يكون المركب قد قطع مسافة تقدر بثمانية مجار (ثمانمائة ميل)، ثم يقطع المركب مسافة أربعمائة ميل فيصل إلى جزيرة سردانية[٥]،إذ يحاذي أرضها في أول ليلة الثلاثاء الحادي عشر من ذي القعدة[٦] . يبدو أن الطريق الآمن الذي سار فيه مركب ابن جبير هددته عاصفة جعلت البحر في حالة من الهياج، فبقي المركب بسببها قريبا من جزيرة سردانية حتى يوم الأربعاء، ولم يقتصر الأمر على ذلك ، بل أن المركب قد أضاع وجهته، ولم يهتدِ أليها إلا بفضل مساعدة مركب آخر ، فرسا مركب ابن جبير في مرسى بقوسمركة[٧] .وكان ذلك ظهر يوم الأربعاء، وبقي فيه حتى يوم الأحد السادس عشر من ذي القعدة وخلال تلك المدة تزود المركب بالماء والحطب والطعام ، ولما هبت رياح مناسبة للإبحار ، غادر المركب مرسى بقوسمركة وكان في سيره محاذيا لبر جزيرة سردانية حتى ليلة الثلاثاء الثامن عشر من الشهر نفسه ، إذ فارق المركب ذلك البر بعد أن قطع مسافة قدرت بحوالي مائتي ميل[٨] . إلا أن المخاطر لم تنتهِ، ففي ليلة الأربعاء ويومها التاسع عشر من الشهر نفسه هاج البحر حتى تمكن اليأس من المسافرين ورفعت الأيدي بالدعاء والتضرع، ولم ينتهِ ذلك الخطر حتى ليلة الخميس وكان المركب قد حاذى جزيرة صقلية[٩] .

رسا المركب في أحد مراسي صقلية وبقي حتى عصر يوم الجمعة الحادي والعشرين من ذي القعدة ، والمسافة بين سردانية وصقلية أربعمائة ميل، وبعد أن يسير مسافة سبعمائة ميل يكون قد اقترب من جزيرة اقريطش (كريت)[١٠] . وبلغها ابن جبير ليلة الثلاثاء الخامس والعشرين من الشهر نفسه ، ومن جزيرة اقريطش أبحر المركب مسافة تقدر بمائة ميل باتجاه الإسكندرية ، وفي صباح اليوم التالي أصبح بر الإسكندرية (بر الغرب) ظاهرا، وأول ما وصل من ذلك البر إلى المكان المسمى جزائر الحمام التي تبعد عن الإسكندرية أربعمائة ميل فسار المركب محاذيا لبر الغرب حتى ظهرت منارة الإسكندرية في صباح يوم السبت التاسع والعشرين من الشهر نفسه إذ رسا المركب في ذلك اليوم في المرسى المسمى مرسى البلد[١١] .

نزل ابن جبير في الإسكندرية في فندق الصفار

واستغرقت رحلته ثلاثين يوما(١٢) . ويبدو أن هذه المدة كانت بسبب التأخير الذي عرقل الرحلة نتيجة سوء الأحوال المناخية.

ويبدو من خط سير المركب إنهم كانوا حريصين على أن يكون سير رحلتهم محاذيا لبر الجزر التي كانوا يمرون عليها في طريقهم إلى الإسكندرية . وعلى أية حال فأن رحلة ابن جبير هي مثال لأعداد كبيرة من الحجاج الذين ركبوا البحر إلى الإسكندرية قاصدين الحجاز.

أما طريق النيل وعيذاب فهو الطريق الثالث من مصر إلى مكة ، فقد سار عبر ذلك الطريق ناصر خسرو،وكان أول من سلكه من الرحالة(١٣) ، ثم جاء ابن جبير الذي بلغ الطريق في عهده أوج ازدهاره(١٤) ، ثم يأتي القاسم التجيبي في بداية الاضمحلال(١٥) .ثم كان ابن بطوطة في مدة التداعي لهذا الطريق(١٦) .فمن القاهرة تسير المراكب في النيل مارة بعدد من المنازل العامرة الموجودة على ضفتي النيل(١٧-) . ومنها مدينة جبل المقل الذي يعد منتصف المسافة بين مصر وقوص ويبعد عن كليهما ثلاثة عشر بريدا ، وتقع على الضفة الشرقية للنيل(١٨) .

تأتي بعد ذلك منطقة أسيوط وهي منطقة عامرة تمتاز بخضرتها طول العام ، ومشهورة بزراعة قصب السكر والقمح، وتقع على الضفة الغربية من نهر النيل(١٩) ويمكن الوصول من أسيوط إلى مدينة قوص(٢٠) .

تستمر المراكب باتجاه الجنوب حتى تصل إلى اخميم ، وهي مدينة عامرة بالسكان يكثر فيها النخيل والكروم وسوقها تنشط في أيام الموسم ، ومنها تصدر الأقمشة المصنوعة فيها إلى مدن مختلفة ، وتقع اخميم على الضفة الشرقية للنيل ، وفيها قبور بعض الصالحين ، فضلا عن آثار بناء قديم(٢١) . ويكون المسافر مخيرا بين طريقين احدهما صحراوي خال من الماء ، والثاني عبر النيل ، وسافر عبر الطريق الأخير ناصر خسرو وبلغ مدينة أسوان(٢٢) . ويمكن الوصول إلى عيذاب من اخميم(٢٣) . وتستمر المراكب النيلية بالإبحار حتى تبلغ قوص(٢٤) .

وقوص محطة مهمة في الطريق إلى عيذاب ، وفيها أسواق متعددة ، وهي مقصد التجار من مختلف الأنحاء(٢٥) .وتقدر الأيام التي تستغرقها الرحلة من القاهرة إلى قوص عبر النيل ثمانية عشر يوما(٢٦) . وقوص" ملتقى الحجاج المغاربة والمصريين والاسكندريين ومن يتصل بهم ، ومنها يفوزون بصحراء عيذاب واليها انقلابهم في صدرهم من الحج"(٢٧) . وهي نهاية للمرحلة النهرية وبداية للمرحلة البرية التي تمر في منطقة صحراء حتى ميناء عيذاب(٢٨) .

سلك ابن جبير من قوص إلى عيذاب الطريق المسمى العبدين(٢٩) . وبعد أن تغادر القافلة قوص



تصل أسوان ، وهي مدينة عامرة بالسكان [٣٠] ، ويمكن الوصول من أسوان إلى عيذاب [٣١] .

أن أي طريق يسلكه الحجاج إلى عيذاب سواء كان من قوص أو غيرها ، فإنهم عندما يدخلون صحراء عيذاب ، تكون القوافل قد قطعت مسافة تقدر بمائتي فرسخ، وتحتاج إلى خمسة عشر يوما لاجتيازها ، وكان الماء قليلا في تلك الصحراء [٣٢] . لذلك كان على الحجاج أن يتزودا بالماء لمسير عدد من الأيام عند كل عين ينزلونها [٣٣] .

يصل الحجاج إلى عيذاب ، تلك المنطقة التي أصبحت مهمة في الوصول عبرها إلى مكة والمدينة لاسيما في القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي وحتى القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي [٣٤] . والمسافة بين القاهرة وعيذاب حوالي مائتين وألف كيلو متر [٣٥] .

ومكث ناصر خسرو في عيذاب ثلاثة أشهر ، واختير ليكون خطيبا ، وكان سبب بقائه تلك المدة انتظار هبوب رياح مناسبة [٣٦] . أما ابن جبير فانه بقي هناك ثلاثة وعشرين يوما للسبب نفسه [٣٧] .



تعبر المراكب من عيذاب إلى جدة [٣٨] ،وهي ميناء مكة المكرمة، واليها تتجه السفن من أنحاء مختلفة ، ولها أسواق عامرة في الأوقات كلها ، وأهلها تجار [٣٩] . وتسير القوافل من جدة إلى مكة المكرمة [٤٠] .

ومن الجدير بالذكر أن الطريق عبر سيناء إلى ايلة هو الطريق الأكثر شيوعا ، حتى تمكن الغزو الصليبي من احتلال بلاد الشام ، فهددوا أمن طرق الحج، وعلى الرغم من ذلك استمر الحج ، ولكن بطريق آخر عبر عيذاب ، فالطريق من مصر إلى مكة كان يمر عبر شبه جزيرة سيناء إلى ايلة ، وكان طريق الحجاج لمدة تزيد على الأربعة قرون [٤١] .

ويعد فقدان الأمن سببا في تغيير الطريق ،إذ " أقام حجاج مصر والمغرب زيادة على مائتي سنة لا يتجهون إلى مكة المكرمة إلا من صحراء عيذاب، يركبون النيل من ساحل مدينة مصر الفسطاط إلى قوص ثم يركبون الإبل من قوص ويعبرون هذه الصحراء ، ثم يركبون البحر في الجلاب (مراكب) إلى جدة من أعوام بضع وخمسين وأربعمائة إلى أعوام بضع وستين وستمائة" [٤٢] .

فضلا عن ذلك فقد تعرض طريق البر إلى الانقطاع قبل تلك المدة التي حددها المقريزي ، إذ ذكر انه في شهر ذي القعدة من سنة ٤٣٦هـ" نودي لخمس بقين منه في الجامع العتيق: الحج في البر ، وكان قد انقطع منذ سنين" [٤٣] .

والطريق عبر عيذاب استمر على أية حال حتى زوال الخطر الصليبي ، ليعود الطريق إلى عهده بعد انقطاع يزيد على مائتي سنة(٤٤) .

أن هذه هي الطرق التي تربط بين مصر والديار المقدسة ، وسار عبرها الكثير من الحجاج المغاربة والأندلسيين، و دوّن بعضهم مذكراته لتلك الرحلة ، فكانت عوناً لنا في معرفة المسالك والمتاعب التي كانوا يتحملونها للوصول إلى غايتهم(٤٥) .

يتبين من المذكور آنفا أن الطريق كان يمر في المناطق التي فيها خدمات مناسبة من خانات وحمامات وأسواق وخيرات ، والتي تكون مناسبة للراحة والتزود بما يحتاج إليه المسافر .

قائمة الهوامش

١ –ينظر : ابن جبير، أبو الحسن محمد بن احمد الكناني الأندلسي (ت٦١٤هـ) . رسالة اعتبار الناسك في ذكر الآثار الكريمة والمناسك المعروف برحلة ابن جبير،دار ومكتبة الهلال،(بيروت، ١٩٨١) .

٢ – قصر مصمودة: قرية تقع على مرسى يسمى باب اليم،ومنه يقرب الوصول إلى جزيرة طريف، وبينهما ثمانية عشر ميلا .ينظر: مؤلف مجهول، كتاب الاستبصار في عجائب الأمصار ، دار الشؤون الثقافية العامة ، (بغداد ، ١٩٨٦) ، ص١٣٨.

٣ –ميورقة: جزيرة في البحر المتوسط (الزقاقي)، وهي أكبر جزره ، والجزيرتان الأخريتان منورقة(منرقة) وبينها وبين ميورقة حوالي أربعين ميلا ، والثانية هي يابسة وبينها وبين ميورقة حوالي سبعين ميلا وتسمى الجزر الثلاث باسم الجزائر الشرقية ،وقد امتد النفوذ العربي الإسلامي إليها، إذ فتحت عام ٢٩٠هـ .ينظر : البكري أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز الأندلسي جغرافية الأندلس وأوربا من كتاب المسالك والممالك تحقيق عبد الله يوسف الغنيم المطبعة العصرية (الكويت،١٩٧٧) ،هامش ص٦٦ـ؛ الحميري، محمد بن عبد المنعم الصنهاجي (ت ٩٠٠هـ / ١٤٩٤م) الروض المعطار في خبر الأقطار ، تحقيق د. إحسان عباس،ط ٢، مطابع هيدلبرغ،(بيروت ، ١٩٨٤) ص٥٦٧ ـ٥٦٨؛ عنان محمد عبد الله، الآثار الأندلسية الباقية في إسبانيا والبرتغال دراسة تاريخية،لجنة التأليف والترجمة
والنشر،(القاهرة، ١٩٦٤)، ص ص ٩٦ ـ١٠٨ .



٤–منورقة : إحدى الجزائر الشرقية (ميروقة ومنورقة ويابسة) شرق الأندلس .ينظر: ملين، محمد رشيد. عصر المنصور الموحدي أو الحياة السياسية والفكرية والدينية في المغرب من سنة (٥٨٠هـ/١١٨٤م) إلى (٥٩٥هـ/١١٩٨م) ،مطبعة الشمال الأفريقي ، (د.م،د.ت)، ص٨.

٥–سردانية: من جزر البحر المتوسط تقع شمال غرب صقلية، وصلت إليها حملات العرب منذ عهد موسى بن نصير ،وجه إليها الاغالبة أسطولا عام (٢٢١هـ/٨٣٥م) ، وغنموا وعادوا إلى صقلية وفي سنة(٤٠٥هـ/١٠١٤م) توجه إليها احد ملوك الطوائف وهو مجاهد العامري صاحب دانية وفتحها بأسطوله ،ومن مدنها الفيضة، وقالمرة، وقشتالة، وهي جزيرة كثيرة الخيرات. ينظر : الحميري ، الروض المعطار ،ص ص ٣١٤ ـ ٣١٥.

٦–ابن جبير، الرحلة،ص ص ٧ـ٨.

٧–مرسى في جزيرة سردانية. ينظر:ابن جبير الرحلة، ص٩.

٨–ابن جبير ، الرحلة،ص ص ٩ ـ ١٠.

٩–"صقلية جزيرة واسمها جليلة ليس للمسلمين جزيرة اجل ولا أعمر ولا أكثر مدنا منها طولها اثنا عشر يوما في عرض أربعة أيام ..." . ينظر : ابن خرداذبه ، أبو القاسم عبيد الله بن عبد الله (ت ٣٠٠هـ/٩١٢م).المسالك والممالك،مكتبة المثنى ، (بغداد،د.ت) ، ص ٢٣٢. وتونس اقرب البلاد الإسلامية إليها ، فتحت سنة(٢١٢هـ /٨٢٧م) أيام زيادة بن الأغلب وبقيت تحت سيطرة المسلمين في عهد الاغالبة والفاطميين. وصقلية اسم احد مدنها فسميت الجزيرة كلها صقلية. ينظر : البكري، جغرافية الأندلس وأوربا،ص ص ٢١٣ ـ ٢٢٤ الحميري ، الروض المعطار، ص ص٣٦٦ ـ ٣٦٨؛ ملين، عصر المنصور الموحدي ص٧.



١٠–جزيرة اقريطش: تقع أمام سواحل برقة ، وجنادة بن أبي أمية الازدي هو أول القادة المسلمين الذين وصلوها ، واستمرت حملات العرب المسلمين إليها حتى عهد الحكم بن هشام بالأندلس الذي نفى من عارض حكمه إلى هذه الجزيرة ،ومن ذلك العهد ضمت إلى حظيرة الإسلام وقيل إن أول من عمرها رجل يسمى قراطي ومن اسمه عرفت بجزيرة اقريطش، وهي كثيرة الخيرات ، ومن مراسيها مرسى الفتوح من جهة الشرق وهو مرسى شتوي ينظر: البكري، جغرافية الأندلس وأوربا ،ص٢١٢؛ الحميري، الروض المعطار، ص٥١؛ ملين،عصر المنصور الموحدي ،ص ٦ ـ ٧.

١١–ابن جبير ، الرحلة، ص ص ١٠ ـ ١٢؛ ينظر كذلك: الملحق رقم(٤).

١٢–المصدر نفسه،ص١٢.

١٣–ينظر :ناصر خسرو (٤٨١هـ/١٠٨٨م) سفر نامه رحلة ناصر خسرو إلى لبنان وفلسطين ومصر والجزيرة العربية في القرن

الخامس الهجري ، نقـــله إلى العربـــية يحيى الخشاب ، دار الكتاب الجديد ، (بيروت، ١٩٨٣) ؛ الملحق رقم (٥).

١٤–ينظر :الرحلة.

١٥–ينظر : التجيبي، القاسـم بـن يوسـف السبتي (ت ٧٣٠هـ). مستفاد الرحلة والاغتراب ، تحقيق عبد الحفيظ منصور ، الدار العربية للكتاب ، (تونس، د.ت).

١٦–ينظر : الرحلة ؛ كذلك: بكر ، سيد عبد المجيد . الملامح الجغرافية لدروب الحجيج ، دار تهامة ، (جدة، ١٩٨١) ، ص ١٤٩.

١٧–يمكن الرجوع إلى الملحـــــق لمعرفة أسماء القـرى والمدن التي كان المركب المتجه إلى صعيد مصر يمر فيها ، ولن نشـير إليها هنا في تتبـع الطريق ،لأنها لم تكن محطات مهمة وكان المرور فيها سـريعا. ينظر: كذلك ابـن جبـير ، الرحلة،ص ص ٢٩ـ٥٢.

١٨–ابن جبير،الرحلة،ص ص ٣١ـ ٣٢؛بكر ، الملامح الجغرافية، ص ١٥٠.

١٩–ناصر خسرو،سفر نامه،ص ١١٥ـ١١٦؛ ابن جبير، الرحلة، ص ص ٣٢ـ٣٣؛ الفاسي ، الحسن بن محمد الوزان المعروف بليون الأفريقي (ت بعد ٩٥٧هـ/١٥٥٠م) . وصف أفريقيا ، ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين،(البراط، ١٩٨٢) ، ٢/ ٢٣٦ـ ٢٣٧؛ مؤلف مجهول، الاستبصار، ص ٨٤.

٢٠–ناصر خسرو، سفر نامه، ص١١٦.

٢١–الاصطخري،المسالك والممالك، ص٤٢؛ ابن جبير، الرحلة،ص٣٣؛ الفاسي، وصف أفريقيا، ٢/ ٢٣٧؛ مؤلف مجهول ، الاستبصار، ص٨٤.

٢٢–سفر نامه، ص١١٦.

٢٣–المصدر نفسه، ص١١٦.

٢٤–ينظر عن المناطق التي يتوجب اجتيازها للوصول إلى قوص : ابن جبير، الرحلة، ص ص ٣٦ـ٣٧.

٢٥–ناصر خسرو، سفر نامه، ص١١٦؛ابن جبير، الرحلة، ص٣٧؛ مؤلف مجهول ، الاستبصار ، ص٨٥.

٢٦–ابن جبير ، الرحلة ، ص٣٧.

٢٧–المصدر نفسه، ص٣٧.

٢٨–بكر، الملامح الجغرافية، ص١٥٣.

٢٩–هناك طريقـان من قـوص إلى عيذاب احدهما يمر عبر طريق العبدين وهو الأقصر مسـافة، والثاني طريق دون قـنا،ويجتمع الطريقـان على مقربة من عين ماء دنقـاش وعين ماء شاغب . ينظر :ابن جبير ،الرحلة، ص ٣٩.

٣٠–ناصر خسرو، سفر نامه،ص١١٦.

٣١–مؤلف مجهول، الاستبصار ، ص٨٧؛ وسمي هذا الطريق بالوضح .ينظر:أبو الفدا ، إسماعيل بـن علي بـن محمد (ت ٧٣٢هـ/١٣٣١م). تقويم البلدان، (باريس، ١٨٤٠)، ص١٥٥؛



وذكر ابن رسته من أسوان إلى العلاقي مسافة تقدر بمسير عشرة أيام ثم إلى الساحل وذلك بعد مسير أربعة أيام ثم إلى جدة بعد مسير يوم وليلة ثم إلى مكة بعد يومين . ينظر: ابن رسته ، أبو علي أحمد بن عمر (ت ٢٩٠هـ/٩٠٢م). الاعلاق النفيسة ، (ليدن، ١٨٩١) ، ص١٨٣؛ أما أبو الفدا فذكر إن من أسوان إلى العلاقي مسافة اثنتي عشرة مرحلة والعلاقي مدخل بلاد البجة ومن العلاقي إلى عيذاب وبينهما ثماني مراحل. ينظر: تقويم البلدان ، ص١٢١؛ وذكر المقدسي "من أسوان إلى عيذاب طريق آمنة لا انعتها" ينظر: المقدسي البشاري ، شمس الدين محي بن أحمد (ت ٣٨٠هـ / ٩٩٠م) .أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ، ط٢ ، (ليدن، ١٩٠٦) ، ص٢١٥.

٣٢-ناصر خسرو،سفر نامه،ص ص ١١٦-١١٧.

٣٣-ابن جبير،الرحلة، ص ص ٣٨- ٤١.

٣٤-المقريزي ، تقي الدين أحمد بن علي بن عبد القادر بن محمد بن إبراهيم بن محمد بن تميم الشافعي (ت٨٤٥هـ/١٤٤١م) .المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية ، مكتبة المثنى، (بغداد،د.ت)، ١/ ٢٠٢؛بكر،الملامح الجغرافية،ص١٥٩؛رفعت إبراهيم. مرآة الحرمين والرحلات الحجازية والحج مشاعره الدينية ، مطبعة دار الكتب المصرية ، (القاهرة ، ١٩٢٥) ، ٢/ ٣٠٧.

٣٥-بكر ، الملامح الجغرافية، ص١٥٤.

٣٦-سفر نامه،ص١١٩.

٣٧-الرحلة، ص٤٤.

٣٨-عن المتاعب في منطقة عيذاب التي تعرض لها الحجاج في سبيل الوصول إلى مكة المكرمة، ينظر ناصر خسرو، سفر نامه، ص ١١٩؛ابن جبير، الرحلة ص ٢٨، ٤١-٤٧؛بكر،الملامح الجغرافية ص ص ٩٦، ٩٩.

٣٩-ناصر خسرو، سفر نامه، ص١١٩؛ ابن جبير ، الرحلة، ص ص ٥١-٥٢.

٤٠-تعرض الحجاج في جدة إلى متاعب أيضا ، ينظر: ناصر خسرو، سفر نامه، ص ص ١٢٠-١٢١؛ ابن جبير ، الرحلة، ص ص ٥١-٥٢.

٤١-بكر، الملامح الجغرافية،ص ص ٧٨،٧٥؛ ينظر: كذلك: عيسى، محمود خيري . العلاقات العربية الأفريقية دراسة تحليلية في أبعادها المختلفة ، دار الطباعة الحديثة ،(القاهة،د.ت) ، ص٣.

٤٢-المقريزي، الخطط ، ١/ ٣٥٦.

٤٣-المقريزي، تقي الدين احمد بن علي (ت ٨٤٥هـ).اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا، تحقيق جمال الدين الشيال، دار التحرير للطبع والنشر،(القاهرة ، ١٩٦٧)، ص٢٢٣.

٤٤-بكر ، الملامح الجغرافية،ص٧٨.

٤٥-هناك عدد من الرحالة المغاربة والأندلسيين الذين خرجوا من بلادهم إلى الحجاز ، والذين جاءت رحلاتهم بعد ابن جبير،

ومنها: ينظر: التجيبي، القاسم بن يوسف السبتي (ت ٧٣٠هـ/١٣٢٩م) . مستفاد الرحلة والاغتراب، تحقيق عبد الحفيظ بن منصور ، الدار العربية للكتاب ، (تونس،د.ت) ؛ ابن بطوطة، أبو عبد الله بن إبراهيم (ت ٧٠٣هـ/١٣٠٣م).تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار المعروف برحلة ابن بطوطة ، تحقيق علي المنتصر الكتاني مؤسسة الرسالة،(بيرت ، ١٩٧٩)؛العبدري، أبو عبد الله محمد بن محمد الحيحي (ت في القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي). رحلة العبدري المسماة الرحلة المغربية ، تحقيق محمد الفاسي (الرباط،د.ت) ؛ العياشي ، أبو سالم عبد الله بن محمد . رحلة العياشي ، (فاس،١٩٦٨).

قائمة المصادر والمراجع

أولاً : المصادر

-ابن بطوطة، أبو عبد الله بن إبراهيم (ت ٧٠٣هـ/١٣٠٣م).تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار المعروف برحلة ابن بطوطة ، تحقيق علي المنتصر الكتاني ، مؤسسة الرسالة ، (بيروت، ١٩٧٩) .

-البكري أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز الأندلسي ،جغرافية الأندلس وأوربا من كتاب المسالك والممالك ، تحقيق عبد الله يوسف الغنيم ، المطبعة العصرية ، (الكويت ، ١٩٧٧).

-التجيبي، القاسم بن يوسف السبتي (ت ٧٣٠هـ / ١٣٢٩م) . مستفاد الرحلة والاغتراب، تحقيق عبد الحفيظ بن منصور ، الدار العربية للكتاب ، (تونس،د.ت) .

-ابن جبير، أبو الحسن محمد بن احمد الكناني الأندلسي (ت٦١٤هـ) . رسالة اعتبار الناسك في ذكر الآثار الكريمة والمناسك المعروف برحلة ابن جبير،دار ومكتبة الهلال، (بيروت،١٩٨١) .

-الحميري ، محمد بن عبد المنعم الصنهاجي (ت٩٠٠هـ /١٤٩٤م). الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق إحسان عباس ، ط ٢ ، مطابع هيدلبرغ ، (بيروت ، ١٩٨٤) .

-ابن خرداذبه ، أبو القاسم عبيد الله بن عبد الله (ت ٣٠٠هـ/٩١٢م) . المسالك والممالك، مكتبة المثنى ، (بغداد،د.ت) .

-ابن رسته ،أبو علي أحمد بن عمر(ت ٢٩٠هـ / ٩٠٢م) . الأعلاق النفيسة ، (ليدن،١٨٩١) .

-العبدري، أبو عبد الله محمد بن محمد الحيحي (ت في القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي) . رحلة العبدري المسماة الرحلة المغربية ، تحقيق محمد الفاسي (الرباط، د.ت) .

- العياشي ، أبو سالم عبد الله بن محمد . رحلة العياشي ، (فاس، ١٩٦٨) .

-الفاسي ، الحسن بن محمد الوزان المعروف بليون الأفريقي (ت بعد ٩٥٧هـ/١٥٥٠م). وصف أفريقيا ، ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ،(الرباط ، ١٩٨٢)

-أبو الفدا، إسماعيل بن علي بن محمد(ت



٧٣٢هـ / ١٣٣١م). تقويم البلدان، (باريس ، ١٨٤٠)

-المقدسي البشاري ، شمس الدين محي بن أحمد(ت ٣٨٠هـ/٩٩٠م) . أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ، ط٢ ، (ليدن،١٩٠٦)

-المقريزي ، تقي الدين أحمد بن علي بن عبد القادر بن محمد بن إبراهيم بن محمد بن تميم الشافعي(ت٨٤٥هـ/١٤٤١م).المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية مكتبة المثنى ،(بغداد ، د.ت)

- اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا، تحقيق جمال الدين الشيال، دار التحرير للطبع والنشر، (القاهرة ، ١٩٦٧)،

-مؤلف مجهول،كتاب الاستبصار في عجائب الأمصار دار الشؤون الثقافية العامة ،(بغداد ، ١٩٨٦) .

-ناصر خسرو (٤٨١هـ/١٠٨٨م) . سفر نامه رحلة ناصر خسرو إلى لبنان وفلسطين ومصر والجزيرة العربية في القرن الخامس الهجري ، نقله إلى العربية يحيى الخشاب ، دار الكتاب الجديد ، (بيروت،١٩٨٣).

ثانياً : المراجع

-بكر ، سيد عبد المجيد . الملامح الجغرافية لدروب الحجيج ، دار تهامة ، (جدة، ١٩٨١).

-رفعت ، إبراهيم . مرآة الحرمين والرحلات الحجازية والحج مشاعره الدينية ، مطبعة دار الكتب المصرية ، (القاهرة، ١٩٢٥)

-عنان، محمد عبد الله ، الآثار الأندلسية الباقية في إسبانيا والبرتغال دراسة تاريخية ، لجنة التأليف والترجمة والنشر،(القاهرة، ١٩٦٤) .

- دراسة تحليلية في أبعادها المختلفة ، دار الطباعة الحديثة ، (القاهرة، د.ت) .

-ملين ، محمد رشيد . عصر المنصور الموحدي أو الحياة السياسية والفكرية والدينية في المغرب من سنة ٥٨٠هـ/١١٨٤م إلى ٥٩٥هـ/١١٩٨م، مطبعة الشمال الأفريقي ، (د.م، د.ت).



البيروني مؤسس فـي علم الفلك الحديث

أ.د. خالد حربى/*

محمد بن أحمد أبو الريحان الخوارزمي البيروني، ولد سنة ٣٦٢هـ- ٩٧٣م بضاحية "كات" من أعمال خوارزم. شب البيروني محباً للعلم والبحث، واستطاع قبل بلوغه العقد الثاني من عمره أن يجيد اللغات: العربية والسريانية واليونانية والفارسية، إلى جانب لغة خوارزم وفي فترة من حياته العلمية انتقل إلى الهند، وتعلم اللغة الهندية، ونقل إلى الهنود معارف المسلمين.

تعلم البيروني على أبي سهل المسيحي الفلك والرياضيات والطب، وتعلم على العالم عبد الصمد بن عبد الصمد، وكان عالماً رياضياتيا وفلكياً، وتعلم على أبي نصر على بن الجبلي الذي اشتهر بنبوغه في الفلك وعلم حساب المثلثات، وكان من أفراد الأسرة الخوارزمية المالكة، علّم البيروني هندسة إقليدس، وفلك بطلميوس، وأهلّه لدراسة الفلك بصورة أعمق، فأظهر فيه نبوغاً مبكراً يشير إلى ذلك استعماله حلقة مقسمة إلى أنصاف درجات لرصد الشمس الزوالي في مسقط رأسه (كات) وتمكن من تعيين موقعها الجغرافي بالنسبة إلى خط العرض، ثم تمكن من رصد قلب الشمس الصيفي بحلقة جعل قطرها خمسة عشر ذراعاً.

نبغ البيروني في الفلك والرياضيات والفيزياء والطب والصيدلة والجغرافيا، والفلسفة، وألّف في هذه العلوم مؤلفات كثيرة، من أهمها في الفلك: كتاب الآثار الباقية عن القرون الخالية، وكتاب العمل بالإسطرلاب، وكتاب تحديد نهاية الأماكن لتصحيح مسافات المساكن. وكتاب القانون المسعودي، وكتاب تحقيق منازل القمر، وكتاب الآلات والعمل، وكتاب تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أم مرذولة، ومقالة في تحديد مكان البلد باستخدام خطوط الطول والعرض. ويمكن تتبع اسهامات البيروني الفلكية فيما يلي:

قال البيروني بكروية الأرض كما قال من سبقه من علماء اليونان كفيثاغورس الذي قدّم بعض الأدلة على كرويتها، إلا أنها كانت محل نقد وخاصة من مواطنه أرسطو. أما أدلة البيروني وبراهينه على كروية الأرض فجاءت علمية منطقية تشير إلى صعوبة إثبات عكسها من ناحية، وتشير إلى عبقرية البيروني من ناحية أخرى.

فالأرض على هيئة شبيهة بالكرة .. وشكلها الكروي بالضرورة، إلا أن تخرج عنه بأمر إلهي[١]. ويبتدئ البيروني أدلته على كرية الأرض من القرآن الكريم الذي أشار إلى كرويتها من خلال تكوّر الليل والنهار بفعل دوران الأرض ككرة حول نفسها في مواجهة الشمس، فيغمر الضوء سطحها المكور، فيكون النهار، ومع استمرار دوران الأرض يغمر الليل نفس السطح المكوّر، فيكون الليل، كما قال الله جلّ وعلا: (يكور الليل على النهار ويكوّر النهار على الليل)[٢].



ولا يمكن تكوير الليل على النهار، ولا النهار على الليل، إلا إذا كانت الأرض كروية. والواقع يثبت ذلك إذ لو كانت الأرض مستقيمة، لسطعت عليها الشمس دفعة واحدة بدون شروق وغروب، أو عمها الظلام من

*/رئيس قسم المخطوطات والتراث والحضارة الاسلامية
جامعة الاسكندرية أستاذ الفلسفة والعقيدة والعلوم الإسلامية

أقصاها إلى أقصاها[٣] .

ونحن إذا تأملنا مع البيروني كسوف القمر[٤] أحسسنا حروفه بالإستدارة وخاصة إذا قسنا قطعة بين بدء الكسوف وتمامه وبين أول الإنجلاء وآخره .. علمنا أن الفصل المشترك بين ما يستضي من الأرض وبين ما ينبعث الظل فيه هو دائرة، ثم ليست الكسوفات مقصورة من الشمال والجنوب على جهة واحدة، ومن الإنحراف فيهما على مقدار واحد، ومن الليل أيضا على وقت واحد، حتى يخص تلك الإستدارة موضع من الكاسف دون آخر. فلتكاثر تلك الفصول المشتركة واختلاف مواضعها من الأرض مع اتفاق أثرها في الظل عن القمر بالإستدارة، تزول الشبهة في أمر الأرض، وتثبت لها الإستدارة من جميع الجهات .

يتضح من النص أن البيروني يستدل أيضا على كروية الأرض بظاهرة خسوف القمر، فعندما تقع الأرض بين القمر والشمس، تضاء الأرض المواجهة للشمس، ويقع ظلها على القمر في صورة شبه كرة مستديرة.

وكذلك الماء فإن سطحه كما يقول البيروني[٥] : مستدير وأصدق كرية من الأرض، لأنه إن توهم مستويا، كان وسطه أقرب إلى المركز من حواشيه. والمراكب في البحار تعد دليلاً ينفرد به الماء، حيث تظهر أعاليها للناظر إليها من بعيد قبل جثتها، والجثة أعظم منها لولا ان حدبة الماء الكرية تمنعها وتخفيها من انبطاحها، إلى أن يزول الستر، فتظهر بالإقتراب .

ويمكن التحقق من إنحناء الأرض في الجهات التي بين خطي الطول والعرض تبعا للبيروني[٦] بأطوال الأيام في المدن ومنها على سبيل المثال، بلدة بلغار في أقصى الشمال، وبلدة عدن التي تبعد عنها جهة الجنوب فيذهب إلى أن أطول الأيام في عدن يزيد قليلاً على أثنتي عشرة ساعة، وفي بلغار يقل عن سبع عشرة ساعة.. وهناك ساعتان فرق بين الشروق والغروب في البلدتين، فحينما تشرق الشمس على عدن، تكون قد سطعت في سماء بلغار إلى ارتفاع تقدر مدته بساعتين، ولذلك حين ينظر الراصد في بلغار إلى شروق الشمس أو غروبها يشاهد جزءا من السماء بهذا القدر، ولا يراه في سماء عدن، وذلك لوقوعه في دائرة تحت القطب نفسه. وكذلك عند شروق الشمس وغروبها في شتاء عدن ، يرى الراصد نفس القدر من السماء، ولا يراه في بلغار.

والقائم في محل من الأرض خال من أي شي يمنع امتداد النظر إلى جميع جهاتها، يراها مستديرة، فكروية الأرض تخفي عن السائر فيها نحو الجبال أسافلها، ويرى أعاليها. ولو كانت الأرض غير كروية لرآها دفعة واحدة كما يقول البيروني[٧] : السائر في أجواء المعمورة نحو الجبال تظهر له منها أعاليها كأنها تبرز من الأرض شيئا بعد شيئ حتى ينتهي إليها، وهذا ظاهر في الوجود مستقيم منه الدلالة على أن الأرض والماء معاً في الكرية.

أما دوران الأرض، فقد نادى بطلميوس في العصر اليوناني بدوران الشمس حول الأرض. وظل هذا الرأي سائداً لقرون طويلة إلى أن جاء البيروني وأثبت عكسه، وهو أن الأرض تدور أمام الشمس حول محورها. وهو الرأي الذي نادى به كوبرنيكوس في العصر الحديث مدعيا أنه أول من اكتشفه، مع أن البيروني قد نادى به وأثبته قبله بمئات السنين.

رأى البيروني أن الأرض تدور حول محورها، ودليل ذلك تعاقب الليل والنهار، وينتج اختلاف الأوقات من مكان إلى آخر على الأرض نتيجة استدارتها[٨] . ولو لم تكن الأرض مستديرة وتدور أمام الشمس حول محورها، لما اختلف الليل والنهار في الشتاء والصيف.

وإذا كان الليل والنهار يتعاقبان نتيجة دوران الأرض أمام الشمس حول محورها، فإن تعاقب الفصول الأربعة: الصيف والخريف والشتاء والربيع يتعاقبون نتيجة دوران الأرض حول الشمس دورة كاملة كل سنة، والسنة عند البيروني[٩] هي عودة الشمس في فلك البروج إذا

تحركت على خلاف حركة الكل إلى أي نقطة فرضت إبتداء حركتها، وذلك أنها تستوفي الأزمنة الأربعة التي هي الربيع والصيف والخريف والشتاء، وتحوز طبائعها الأربعة خلال سنة مقدارها ثلاثمائة وخمسة وستون يوماً وربع اليوم.

وتتضح دورة الأرض (١٠) من مشاهدة تقاطعها مع زاوية معدل النهار، فتنتصف نصفيين، نصف البروج الشمالية فوق الأرض، والآخر نصف البروج الجنوبية تحت الأفق. ومع دوران الأرض حول الشمس تكون البروج الشمالية نورا متى كانت الشمس فيها، وظلاما للبروج الجنوبية، والعكس مع دوران الأرض. فظاهر على حسب قول البيروني أن منطقة البروج تتصف بتقاطعها مع معدل النهار، فيقع نصفها فوق الأفق ونصفها تحته، فأما من تحت القطب الشمالي فتظهر الشمس فوق الأفق، ولذلك يكون نهارٌ له، وأما من تحت القطب الجنوبية فخفية تحت الأفق، ولذلك يكون ليلا له.

إن اختلاف الأوقات ناتج عن استدارة الأرض (١١) كما قال البيروني، واستدل على دورانها حول الشمس من التساوي بين الليل والنهار مرتين في السنة، مرة في الخريف، وأخرى في الربيع. ويختلف طول الليل والنهار في الشتاء والصيف، فالنهار ينتهي في طوله عند تناهي قرب الشمس من القطب الشمالي، وينتهي في قصره عند تناهي بعدها عنه. ويساوي ليل الصيف الأقصر نهار الشتاء الأقصر، وهذا يؤكده قول الله جل جلاله :

"يولج الليل في النهار ويولج النهار في الليل" (١٢) أي يطوّل الليل ويأخذه من النهار، ويطوّل النهار ويأخذه من الليل فيُدخل طائفة من الليل في النهار – فيقصر الليل ويطول النهار، ويُدخل طائفة من النهار في الليل، فيقصر النهار ويطول الليل.

يتضح مما سبق أن البيروني قال وأثبت دوران الأرض حول محورها. ومن الجدير بالاعتبار أن العلم الحديث يؤكد على ما قال به وأثبته البيروني "فالأرض تدور مثل بقية الكواكب الأخرى حول الشمس في مدار اهليجي مرة واحدة في السنة مستغرقة ٣٦٥.٢٥ يوماً تقريباً فينتج عن هذا الدوران الفصول الأربعة. وتدور الأرض حول محورها أمام الشمس مرة واحدة في اليوم، فتنتج الليل والنهار.

ومن أهم إنجازات البيروني الفلكية أنه يُعد من أوائل العلماء الذين استطاعوا تحديد مقدار زاوية المحور أو الميل الأعظم Obliquity of the ecliptic الذي جعله البيروني لتحديد المنقلبين الصيفي والشتوي، والإعتدالين الربيعي والخريفي، فهو من أهم علاقات الترابط بين الشمس والأرض "فالشمس تقرب من سمت رؤوس سكان معمورة الأرض في ناحية الشمال صيفا، وتبعد عنهم نحو الجنوب شتاءً، والميل الأعظم متى كان إلى رأس السرطان فهو الشمالي، ومتى كان إلى رأس الجدي فهو الجنوبي، والميل في هاتين الجهتين متساوي المقدار" (١٣).

ويشرح البيروني كيفية تحصيل هذا الميل عن طريق رصد ارتفاع الشمس على حسب قربها أو بعدها من خط الإستواء. فالأرض تدور حول الشمس،وهذا الدوران هو دائرة البروج التي تحوي اثني عشر برجا ستة في نصفها الشمالي وهي: الثور والحمل والسرطان والجوزاء والأسد والسنبلة، وستة في نصفها الجنوبي وهي: الحوت والدلو والجدي والعقرب والقوس والميزان. وظاهر كما يقول البيروني (١٤): أن منطقة البروج تتصف بتقاطعها مع معدل النهار فيقع نصفها فوق الأفق ونصفها تحته، فما دامت الشمس في البروج الشمالية الميل فإنها تدور دوراً رحاوياً لأجل موازاة المدارات اليومية الأفق كالمقنطرات. أما من تحت القطب الشمالي فظاهرة فوق الأفق، ولذلك يكون نهار له. وأما من تحت القطب الجنوبي فخفية تحت الأفق، ولذلك يكون ليل له .فإذا انتقلت الشمس الى البروج



الجنوبية دارت رحاوية تحت الأفق فيكون ليل لمن تحت القطب الشمالي ونهار لمن في القطب الجنوبي.

فعندما تتعامد الشمس على مدار السرطان، يزداد طول النهار تدريجيا حتى يبلغ نهايته في القطب الشمالي فينتهي في طوله عند تناهي قرب الشمس من القطب الشمالي وينتهي في قصره عند تناهي بعدها منه، ويساوي ليل الصيف الأقصر نهار الشتاء الأقصر. أما في الإعتدالين الربيعي والخريفي فتكون الشمس متعامدة على خط الإستواء، فيبلغ كل منهما الصفر، فيتساوى طول كل من الليل والنهار على سطح الكرة الأرضية مرتين في السنة مرة في الربيع والأخرى في الخريف.

ومن ذلك استطاع البيروني قياس زاوية ميل المحور التى ينتج عنها الفصول الأربعة، ودوران الأرض حول محورها والذي ينتج عنه الليل والنهار. وتوصل بتجاربه ومشاهداته والآلة التي ابتكرها لهذا القياس إلى أن مقدار زاوية المحور أو زاوية تقاطع معدل النهار تساوي ٢٣.٥ درجة، وهي نفس الدرجة التى أكدها العلم الحديث.

وفي البحث فى الجاذبية Gravitation يذكر البيروني دوافعه وراء هذا البحث وهي أنه لم يجد في كتب ومؤلفات السابقين أي حديث عن الجاذبية فالناس "في جميع مواضع الأرض على حالة واحدة ليس عندهم ما ذكرنا خبر"[١٥] أي ليس لديهم أي بحث في الجاذبية. ومن هنا يعد البيروني أول عالم يبحث في الجاذبية، ويثبت أن للأرض جاذبية، ويدلل على ذلك بأن الشخص المعلق في السقف ليس كالشخص الثابت على الأرض، فالأول يواجه السقوط إلى أسفل، ويدرك الآخر أنه مستوٍ ومستقر" فليس أحد المتقاطرين من سكانها كالمستقر على القرار عارف من نفسه حال الاستواء، والآخر كالمشدود كرها على السقف يعرف من نفسه الانتكاس والإضرار، وليس أحدهما إذا انتقل إلى مكان الآخر بواجد فيه ما كان يجده ذلك[١٦]". فالجسم يسقط إلى الأرض تبعا لحجمه ومسافة أو قوة السقوط، وهذا صادر عن قوانين صحيحة كما يقول البيروني[١٧] تجعل الأشياء الثقيلة تقع إلى الأرض، وذلك لما في طبعها من إمساك الأشياء وحفظها، فالأرض تمسك ما عليها لأنها من جميع الجهات سفل، فالبذور تنزل إليها حيث ما رمى بها ولا تصعد عنها، وإن رام شيئ عن الأرض مسفولا فليسفل، فلا سافل غيرها.



لكن هل الأرض لها قوة جاذبية واحدة فى جميع أرجائها؟ يجيب البيروني بالنفي ،ويقرر أن[١٨]: جاذبية الأرض تختلف عند خط الاستواء عما عداه من أرجاء الأرض، فلو أنزلنا حجراً على خط الاستواء لنزل مع المحور بزاوية قائمة، وليس ذلك بمشاهد إلا في خط الاستواء، وأما في سائر البلاد فإنه يحيط مع المحور بزاوية حادة. ويرجع هذا إلى أن قطر الأرض الواصل بين قطبيها أقصر من قطرها عند خط الاستواء، وذلك لعدم تمام كرويتها، فتختلف جاذبية الأرض للجسم باختلاف مكانه من سطحها، فيكون أصغر ما يكون على محيط خط الاستواء فيسقط عموديا، ويكون وزنه أكبر ما يكون عند أحد القطبين فيسقط بزاوية حادة.

يتضح مما سبق أن علم الفلك الحديث لايخرج عما نادى به البيروني وأثبته بخصوص الجاذبية الأرضية، فلم يسبقه أحد إلى أي حديث في ذلك، لذا يُعد هو أول من اكتشف وأثبت جاذبية الأرض، وليس نيوتن الانجليزي(١٦٤٢-١٧٢٧)،وأن هذه الجاذبية تبعا للبيروني تختلف عند خط الاستواء عن قطبيها الشمالي والجنوبي وكل ما فعله نيوتن في العصر الحديث هو أنه صاغ تفسيرات البيروني للجاذبية في صورة قانون علمي ينص على أن كل جسم مادي يجذب كل جسم مادي آخر بقوة تتناسب طرديا مع حاصل ضرب كتلة كل منهما، وعكسيا مع مربع البعدين عن مركزي ثقلهما.

ولا غرابة إذا علمنا أن نيوتن قد صاغ هذا القانون بناءً على توجيهات البيروني الذي صرّح

بأنه يُخلي تصانيفه من القوانين والمثالات، وذلك ليجتهد الناظر فيها ما أودعته فيها من كان له دربه واجتهاد وهو محب للعلم، ومن كان من الناس على غير هذه الصفة، فلست أبالي له. فهم أم لم يفهم.

كذلك لم يكن الفلكي الفرنسي لابلاس (١٧٤٩-١٨٢٧) ونيوتن الانجليزي هما أول من شرحا وبيّنا ظاهرة المد والجزر Tides، بل سبقهما إلى ذلك البيروني، وهاك المؤيدات:

كعادته في دراسة أي ظاهرة يتبدئ البيروني بالاطلاع على تراث سابقيه من الحضارات الأخرى. وفي دراسته للهند وجد معرفة الهنود بظاهرة المد والجزر محصورة في صورتين، الأولى خرافية يأخذ بها العامة، والأخرى طبيعية يتبناها العلماء، ولكنهم لم يستطيعوا الوصول إلى تفسير علمي لها كما يقول[١٩]: إنه سمع من الهنود أن ماني اعتقد أن في البحر عفريتا يكوّن المد والجزر من تنفسه جاذبا ومرسلاً. وأما خاصتهم فيعرفونها في اليوم بطلوع القمر وغروبه، وفي الشهر بزيادة نوره ونقصانه، وإن لم يهتدوا للعلة الطبيعية منهما.

ومن إحدى مدن الهند التى عرفت بصاحبة القمر لتأثيره في ارتفاع وانخفاض الماء بها، وهي مدينة سومنات، يبدأ البيروني في دراسة ظاهرة المد والجزر، مفسرا لها، وشارحا لأسباب حدوثها، فيرى أن لتأثيرات القمر في البحار والرطوبات حالات دائرة في أرباع الشهر واليوم بليلته[٢٠]، فمن دوران القمر حول الأرض دورة كاملة كل شهر وبتأثير أشكاله المختلفة من بدر وهلال وتربعين أول وثان، وفي أوقاتهم يحصل المد، كما يحدث مرتين في اليوم صباحا ومساءً في مكان نتيجة دورة القمر الظاهرية. ويحدث الجزر مرتين إحداهما بعد الظهيرة والأخرى، بعد منتصف الليل. ويظهر من المد والجزر أن القمر مواظب على خدمة البحر ونظافة شواطئه على حد قول البيروني[٢١]: فكلما طلع القمر وغرب، ربا ماء البحر بالمد فغرقه، وإذا وافى نصف النهار والليل نضب الجزر فأظهره، وكأن القمر مواظب على خدمتة وغسله.

ويوضح البيروني تأثير المد والجزر في الطبيعة، فيقرر بناءً على دراساته ومشاهداته أن[٢٢]: الجزائر تنشأ وتبرز من الماء ككثيب رمل متجمع، وتزداد ارتفاعا وانبساطا وتبقى حينا من الدهر، ثم يصيبها الهرم فتنحل عن التماسك وتنتشر في الماء كالشئ الذائب وتغيب، وأهل تلك الجزائر ينتقلون من الجزيرة الهرمة التي ظهر فسادها إلى البيروني يساوي أربعين سنتيمتراً، فإن ارتفاع الماء أثناء المد يبلغ حوالي أربعة وعشرين مترا، وهذا قريب جدا من القياس الحديث.

ومن المسائل الفلكية المهمة التى شغلت الفلكيين، قبل البيروني وبعده، مسألة قياس محيط الأرض. وبعد أن اطلع البيروني على قياس سابقيه وتعرض بالنقد لبعضه، سجل لنا طريقته في قياس محيط الأرض والذي أخرجه مقترباً إلى حد كبير مما يأخذ به العلم الحديث، بل ووضع قاعدة لقياس محيط الأرض تعرف حتى الآن بقاعدة البيروني.

وفي معرفة ذلك على حد قوله[٢٤]: طريق قائم في الوهم صحيح بالبرهان، والوصول إلى عمله صعب لصغر الإصطرلاب، وقلة مقدار الشئ الذي يبنى عليه فيه، وهو أن تصعد جبلاً مشرفا على بحر أو برّية ملساء وترصد غروب الشمس، فتجد فيه ما ذكرناه من الإنحطاط نفسه، ثم تعرف مقدار عمود ذلك الجبل وتضربه في الجيب المستوي لتمام الإنحطاط الموجود، وتقسم المجتمع على الجيب المنكوس لذلك الانحطاط نفسه، ثم تضرب ما خرج من القسمة في اثنين وعشرين أبدا، وتقسم المبلغ على سبعة، فيخرج مقدار إحاطة الأرض بالمقدار الذي به قدرت عمود الجبل.

وبعد أن سطر البيروني طريقته هذه في قياس محيط الأرض نظريا في كتابة الاصطرلاب، نجده يخرجها إلى حيز التطبيق ويصفها في القانون



المسعودي بأنه أراد تحقيق قياس المأمون فاختار جبلا في بلاد الهند مشرفا على البحر وعلى برية مستوية، ثم قاس ارتفاع الجبل فوجده ٦٥٢ ذراعاً وقاس الإنحطاط فوجده ٣٤ دقيقة، فاستنبط أن مقدار درجته من خط نصف النهار يساوي ٥٨ ميلاً على التقريب. وحاصل امتحانب هذا يكفى دلالة على ضبط القياس المستقصب الذب أجراه الفلكيون في أيام المأمون. وهذا الحساب الذي أجراه البيروني بجداول اللوغاريتمات وجده ٥٦.٩٢ ميلا هكذا:

محيط الدائرة = ٢ ط نق ٧٩.٣٥٧ = ٢x ، .....

......، نق ٢٢

نق = ٧٩.٣٥٧× ‏ ‏ ٧×٧٩.٣٥٧ ‏ ‏ ٥٦.٩

= ٥٦.٩٢ ميلاً تقريباً.

وقد برهن العلم الحديث على طريقة البيروني لقياس محيط الأرض بقاعدته المشهورة حتى اليوم ب "قاعدة البيروني".

الهوامش

(١)البيروني، تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أم مرذولة، طبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن، الهند ١٩٥٨، ص٢٢٤

(٢)الزمر٥.

(٣) راجع البيروني، القانون المسعودي طبعة دائرة المعارف . العثمانية، حيدر آباد الدكن، الهند ١٩٥٤، جـ ١، ص٢٣.

(٤) البيروني، القانون المسعودي، ج١، ص٣٦.

(٥)البيروني، القانون المسعودي، جـ١، ص ٤٨ بتصرف.

(٦)القانون المسعودي، ١ /٣٥ بتصرف.

(٧)المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(٨)البيروني، تحقيق ما للهند من مقولة .. ص٢٢٢

(٩)البيروني، الآثار الباقية عن القرون الخالية، طبعة مكتبة المثنى ببغداد بدون تاريخ، ص٩.

(١٠)البيروني، تحقيق ما للهند من مقولة .. ص٢٧٩

(١١) البيروني، المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(١٢) لقمان٢٩.

(١٣)البيروني، الإصطرلاب، مخطوط دار الكتب المصرية رقم ٩١٤ فلك، ورقة ١٢و.

(١٤)تحقيق ما للهند من مقولة، ص٢٧٨.

(١٥)البيروني، القانون المسعودي، ١/ ٤٤

(١٦)البيروني، المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(١٧)البيروني، تحقيق ما للهند من مقولة، ص٢٢٧.

(١٨)البيرونى، القانون المسعودي، ١/٤٦.

(١٩)البيروني، تحقيق ما للهند من مقولة، ص٤٣٠.

(٢٠)البيروني، تحديد نهايات الأماكن لتصحيح مسافات المساكن، تحقيق ب. بولجاف، مراجعة إمام إبراهيم أحمد، معهد المخطوطات العربية ١٩٦٢، ص٢٧.

(٢١)البيروني، تحقيق ما للهند من مقولة، ص ٤٣١.

(٢٢)البيروني، القانون المسعودي ١/ ٢٩١

(٢٣)المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(٢٤)البيروني، الإصطرلاب، ورقة ٩٣٢.

مبرهنة فيثاغورس

أم المبرهنة البابلية ؟!!

*/ سلمان احمد حسين

هل وجد فيثاغورس الاغريقي رقيم تل حرمل قبل ان تعثر عليه مديرية الاثار العراقية القديمة العامة في منطقة بغداد الجديدة منتصف اربعينات القرن الماضي؟!!
أو بعبارة ادق هل عثر فيثاغورس اثناء زيارته لبابل قبل ٢٥٠٠ عام على نظير لهذا الرقيم أو اي لوح او تمرين مدرسي يحمل مضامين ذلك الرقيم الشهير؟!! وهل قابل احداً ما لقنه بأمر هذه المبرهنة الشهيرة وعلى سبيل تبادل الافكار؟!!
في واقع الحال نحن غير قادرين على الاجابة على هذه الاسئلة بالرغم من كوننا امسينا جزءاً من التاريخ، لان التاريخ لم يكلمنا عن ذلك الرقيم مطلقاً ونحن لم نسأله عنه قط، لذلك ينبغي علينا أن نتوجه صوب التاريخ لنسأله ولنسمع حواره وأصواته كي يسهل علينا فهم وادراك هذا الموضوع.. لكن الاستنباط المبني على الاستقراء الذي يكون القياس فيه هو المثل الاعلى يدلنا على مثل هذه الافكار التي تضمنها محتوى ذلك الرقيم واشياء اخرى عثر عليها في اشنونا ان مناخاً علمياً ورياضياً، كان حاضراً في بيئة مجتمع إنساني تجاوز هيمنة كهنة تلك المعابد، وتجاوز سلطة اولئك الكهنة الذين كانوا يؤدون الاعمال الوضيعة بسوءاتها وسيآتها بنبل عظيم ...
وكان لهذا الامر مغزاه ودلالته اللتان توضحان بشكل خاص جداً وهام جداً اهتمامات علماء وادي الرافدين الاوائل من السومريين وغيرهم من الامم المجاورة لهم بأمور انسانية غير كهنوتية تسمح للاحداث بالاندفاع في مشهد يستحق الانتباه، ويستحق ان يدرس بما يمثله وبما يعنيه نراها في اول ما أسسه الانسان في وادي الرافدين من دول وامبراطوريات وأول نظم الري، وأول استخدام الذهب والفضة في تقويم السلع، وأول العقود التجارية، وأول نظم الائتمان، وأول كتابة للقوانين، وأول استخدام للكتابة في نطاق واسع، واولى قصص الخلق والطوفان، واولى المدارس والمكتبات، وأول الادب والشعر، وأول أصباغ التجميل والحلي، وأول النحت والنقش البارز، وأول القصور والهياكل، وأول استعمال للمعادن في الترصيع والتزيين، وفي البناء نجد أول العقود والاقواس وأول القباب، ويظهر كذلك في بلاد الرافدين ولأول مرة في التاريخ المعروف بعض مساوئ الحضارة في نطاق واسع حيث يظهر الرق والاستبداد وتسلط الكهنة وحروب الاستعمار[1] ....
لكن الدكتور احمد سوسة يرى ان حضارة السومريين هذه ومنجزاتهم الحضارية جاءت متأخرة عن



* كاتب / بغداد

حضارة ادوار العراق الاساسية التي تمثل نهاية عصور ماقبل التاريخ ويؤكد أن حضارة العراق الاساسية المتمثلة في ادوارها الاولى سبقت ما جاء به السومريون بألفي عام على اقل تقدير [٢] ..

كما يؤكد أن ادوار حسونة وسامراء والعبيد والوركاء وجمدة نصر بالاضافة الى عصر مسيلم السامي المقترن بـ (مملكة اشنونا) كلها تمثل نهاية عصور ماقبل التاريخ ضمن المرحلة الثالثة من حضارة وادي الرافدين وهي حضارة العراق الاساسية واقدمها، ودامت اكثر من (٢٠٠٠) سنة قبل ظهور السومريين الى عالم الوجود في وادي الرافدين [٣] ..

وعلى كل حال فأننا إذا ما نظرنا الى هذا الأمر مجدداً فأننا سنرى ان العراق كان يعيش عصور ماقبل التاريخ حتى اواخر الالف الرابع قبل الميلاد، وان اليونان ظلت في هذه العصور حتى القرن الثامن قبل الميلاد ولزادت ثقتنا بأن الاغريق لم يكونوا مؤهلين لأنضاج تلك المظاهر الحضارية التي آتسموا بها فجأة ومن عند أنفسهم، لأن توافر العوامل البيئية المنتجة في العراق وتوفر العقل والفكر اللذين يعملان بجد لدى العراقيين القدماء الهادفين للتغلب على غضب الطبيعة وعلى اطماع الاقوام البدائية الهمجية المجاورة لهم والتي تحاصر المواقع المتحضرة من كل مكان، مكنت العراقيين من صنع اساليب المدنية والحضارة قبل الاغريق بآلاف السنين، كما انها تعتبر الاولى في التاريخ..

ذلك انه ليس مهماً ما يفعله الناس حسب، بل ان طراز الناس الذين يفعلون مهم أيضاً.. وفي هذا المجال يقول "ول ديورانت" - "أنه يستحيل علينا أن نعلم علم اليقين أي الثقافات واي النظريات جاءت قطعاً في المقدمة، لكننا نعتمد الحقيقة التي تدل على ان عمر مدنيات وادي الرافدين ووادي النيل (اذا قيس الى مدنية اوربا) يمتد طولاً كلما ازداد علمنا بتلك المدنيات عمقاً.. فمجاريف علماء الاثار التي قضت الى الآن مايقارب القرنين في بحثها المظفر على ضفاف وادي النيل وانتقلت في سيرها عبر السويس الى جزيرة العرب وفلسطين والعراق وبلاد فارس، كلما خطت في طريقها هذا، ازداد ترجيح تزايد المعرفة التي تعود علينا من ابحاثها ان (دلتا مابين النهرين) هي التي شهدت اول خيوط فجر المعرفة والمدنية الانسانية، وأول شعاع من شمس الحضارة التي اشرقت على العالم كله [٤] ..."

لقد اتضح من البحث في الرياضيات الاغريقية في العهد السلقي ان الاغريق استعملوا الكثير من المصطلحات الرياضية البابلية، فلقد استخدم علماء العراق القديم معرفتهم المتقدمة بالرياضيات في بحوثهم الفلكية فاستعملوا المعادلات الجبرية المختلفة والمتواليات في قياس الفصول وضبط ابعاد الاجرام السماوية، وحصلوا على معرفة دقيقة بالمقادير الزمنية التي تستغرقها الشمس والقمر وخمسة من الكواكب السيارة التي عرفوها في اكمال سيرها في مداراتها فعرفوا قبل الاوان منازل كل من هذه الكواكب واستطاعوا ان يتنبأوا بوقوع كسوف الشمس وخسوف القمر قبل حدوثهما [٥]

ونسمع بخبر خطير آخر عن اتصال المستعمرات الاغريقية بحضارة بابل وذلك بأدخال العلماء الاغريق وهو انكسيمندر المليطي (٦١٠- ٥٤٧ق.م) المدُولة البابلية الى اليونان، وذكر لنا الكتاب الاغريق من اهل القرن الخامس ق.م انهم جلبوا الساعة المائية من بابل.. ومن الفلكيين الاغريق الذين وقفوا على الفلك البابلي "هبارخوس" ١٦٠- ١٢٧ق.م. ونذكر بهذا الصدد ماوجده الباحثون في اللغة الاغريقية من المفردات التي ترجع الى

اصل بابلي[٦]. واستميح القارئ الكريم عذراً في وقفة قصيرة اضع فيها نقاطاً على حروف ظلت زمناً طويلاً غامضة وبلا نقاط لاوضح تواجد عناصر تعاقدية على مستقبل امة افرزت قضايا غاية في الاهمية، وقطعت شوطاً بعيداً في طريقها نحو ان تكون محوراً للتاريخ كله فأصور لمن ادار ظهره للتاريخ المشاهد المؤثرة للاحداث التاريخية التي استولت بموجبها تلك الاصابع الاغريقية الشرهة وبالجملة في المئات الاربعة الاخيرة قبل الميلاد على اسباب الحاضرة النامية والثقافة المترعة والمعرفة الزاهرة في ارض وادي الرافدين بعدما حولتها غزوات اللخمينيين الى مشاهد ساكنة وخاملة، حيث واجهت البلاد اختباراً يصل حد الانكسار وهي تعيش ولادة امبراطورية جديدة خارجة الى العالم انذاك يقودها الاسكندر المقدوني المدرك لهشاشة قواعد الامبراطورية الفارسية المترامية الاطراف الضامة في بعض اجزائها كل بلاد الرافدين فقام بالاستيلاء عليها، وملأ خزائنه بذهبها واشبع جنوده بطعامها، وحمل جمالاً احمالاً ثقالاً نقلت الواح الفلك والعلوم الرياضية البابلية الى مدارس المستعمرات اليونانية ذات الشأن الكبير القائمة على سواحل اسيا الصغرى كمدرسة مليطة حيث نشأ طاليس وهو فيلسوف رياضي يوناني شهير، ومدرسة فيقية مسقط راس هيبارخس وهو من كبار الفلكيين الاغريق.. وفي هذه المدارس لمع نجم اوائل العلماء والفلاسفة الاغريق.

ولقد ادى نقل الافكار العراقية القديمة الى تلك المدارس الى اتساع دائرة المعارف الاغريقية التي اعلن ومنذ ثلاثة قرون قبل ذلك على قيامها في اليونان، فلقد استخدم بعض فلاسفة اليونان وعلمائهم جداول الارصاد الفلكية البابلية لمعرفة الكسوف والخسوف قبل وقوعهما.. وقد استطاع طاليس الذي كان يعد من العلماء الاغريق المبرزين ان يزعزع عقائد قومه في الكون والحياة، فتحدى اراءهم باسباب الظواهر الكونية ومنها كسوف الشمس فاستخدم الارصاد الفلكية البابلية واخبرهم بانه سيحدث كسوف للشمس في مدينتهم حدد وقته، فدهشوا عندما شاهدوا الكسوف يحدث فعلاً في الزمن المحدد، ولاينكر ما لأثر هذا الامر من توجيه الفلاسفة الاغريق الى دراسة الكون درساً مبنياً على اكتشاف العلل الحقيقية لحدوث الظواهر الكونية، ومما تجدر الاشارة اليه بهذا الصدد ان فلكي العراق القديم حققوا أطول ارصاد فلكية في التاريخ، ولعله من المفيد في تقدير هذه الارصاد القديمة ان نقارنها باطول ارصاد انجزها علم الفلك الحديث وهي ارصاد غرينتش الشهيرة ولكن لايرقى زمن هذه الأرصاد الاخيرة الى ماقبل عام ١٧٥٠ للميلاد[٧].. وفي هذا المجال يقول "ديورانت" وقصارى القول ان الاغريق لم يشيدوا صرح الحضارة، بل اخذوها عن بابل ومصر، وان اليونان لم ينشئوا الحضارة انشاء لان ما أخذوه من غيرهم اكثر مما ابتدعوه، فكانوا كمثل الوارث المدلل الذي ورث ذخيرة من الفن والعلم مضى عليها اكثر من ثلاثة الاف عام[٨]..

وبالرغم من ان المؤرخين كشفوا للعالم الكثير عن مآثر الحضارة العراقية القديمة (التي حولتها عوامل التغيير من شاهدٍ الى مشهود، ومن دليل الى مدلول) وحلوا طلاسم اللغات التي كان يتكلم بها العراقيون القدماء بسبب انقطاع الصلة بين تلك اللغات القديمة جراء طول تلك العهود الحالكة والكالحة التي تلت تلك الحقب الغابرة. فأن العالم لم يقف بعد على عموم جوانب تلك الحضارة الاقدم في التاريخ التي حلب



الدهر اشطرها، ولم يعرف حتى اليوم اسماء وهويات علماء وفلاسفة ومفكري تلك الفترة السحيقة بينما عرف عن طريق حركة الترجمة العربية كل اسماء علماء الاغريق وفلاسفتهم ..

ويصدق هذا الكلام على هوية الفيلسوف والعالم العراقي الاشنوني القديم (مجهول الهوية والاسم) كاشف العلاقة بين مربع طول وتر المثلث قائم الزاوية ومربع ضلعيه القائمين (وفيما يعرفه العالم منذ اكثر من الفين وخمسمائة عام بمبرهنة فيثاغورس) حين كشفت هيئة التنقيب الاثارية العراقية عام ١٩٤٩م على هذا الرقيم المشهور الذي تضمن حلاً لمسألة هندسية جبرية فيما يعرف برقيم تل حرمل الاثري الذي يعود تاريخه الى بداية الالف الثاني قبل الميلاد (اي قبل قيام الفيلسوف الاغريقي فيثاغورس بكشفه عن هذه المبرهنة باكثر من ١٥٠٠عام)..

وتعليقاً وتعقيباً عن هذا الامر يقول الدكتور ناجي الاصيل مدير عام الاثار العراقية القديمة معقباً على عثور الهيئة الاثارية على رقيم تل حرمل الشهير- ان الاكتشافات الرياضية الخطيرة التي تم الكشف عنها اثناء التنقيبات التي جرت منذ عام ١٩٤٥م واستمرت اكثر من اربع سنوات في موقع تل حرمل، كان لها شأن مهم في تاريخ العلوم الرياضية.. وكان ذلك اللوح الرياضي المهم واحداً من العديد من الواح الطين المكتوبة التي بلغ عددها نحواً من (٢٥٠٠) لوح مدونة بشتى صنوف المعرفة والعلوم التي بلغتها حضارات العراق القديم، كما وان الطابع العلمي الذي يطغى على ذلك الموقع يجعل من تل حرمل اقرب ما يكون الى الكليات او دور العلم في الزمن الحاضر[٩] ...

كما يقول الاستاذ طه باقر رئيس الهيئة الاثارية المنفذة والمنقبة في تل حرمل:-

"من الممكن تصنيف النصوص الرياضية التي جاءت مدونة في الواح الطين عن العلوم الرياضية التي عثرنا عليها في تل حرمل الى صنفين عامين يتضمن الاول منها قضايا هندسية وجبرية وضعت لتحل تطبيقاً على المبادئ الهندسية التي توصلوا اليها، والمثل على هذا الصنف قضية رقيم تل حرمل، أما الصنف الثاني فيطلق عليه اسم الجداول او الاثبات الرياضية تمييزاً عن الصنف الاول.. ويشمل هذا الصنف جداول متنوعة بالضرب ورفع الاعداد الى القوى المختلفة وجذور الاعداد من مختلف القوى واثباتاً بالاقيسة المختلفة وجدولاً مختصراً في اللوغارتمات[١٠] ...

وقد كان الفلاسفة الاغريق الذين وفدوا الى وادي الرافدين والذين ينهلون من معارفه وعلومه يصابون بالصدمة ويشعرون بالاحباط عند سماعهم كبار علماء العراقيين القدماء وهم يصفون بلاد الأغريق بأنها لاتزال بدون تقاليد مستقرة أو ثقافة عميقة ولذلك فأن بلادهم لم تكن تبدو لعباقرة العراقيين القدماء أن يأخذوها على محمل الجد...

نذكر من اولئك العباقرة الفلكي الكلداني الشهير ((كيدنيو)) المدرس في مدرسة سبار (زمن احتلال الاسكندر المقدوني لبلاد الرافدين) والذي كان يشخص في كل هلال طول القمر وارتفاعه وحركة زاويته خلال ٢٤ ساعه وكان يشير الى فائض الشهر المجمع عن ٢٩ يوماً، والى تواريخ الأقتران الفلكي. وقد قام بقياس الشهر القمري المجمع بدقة عجيبة تقرب الى ٠,٦ من الثانية من المقياس الصحيح.[١١]

كذلك نورد هنا اسماءً لعلماء بابليين أخرين امثال تنكلوشا البابلي وطينقروس البابلي



وقيطوار البابلي وهرمس الحكيم البابلي الكبير الذي انتقل الى مصر عند افتراق الناس عن بابل.[١٢]

ويوصي الاستاذ طه باقر في مقال له على مجلة سومر بمراجعه فهرست ابن النديم حيث يقول:((نجد اسماء بعض المؤلفات الكلدانية وطرفاً من علوم النبط والكلدان، واسماءً لبعض العلماء البابليين أمثال ((تنكلوشا)) الفلكي الشهير وبعض من أخذ عنهم من علماء العرب))

وفي رجعة جديدة الى مجمل الاسئلة التي افتتحنا بها مقالنا هذا حول امكانية اتصال فيثاغورس بحضارة وادي الرافدين اتصالاً مباشراً عند زيارته لبابل قبل أكثر من الفين وخمسمائة عام وامكانية اطلاعه على مايفيد اقتباسه المباشر لهذه المعلومة المهمه من المختصين في هذا الباع، فأنا أريد أن أوحد النظر الا أننا امام (حقيقة واحدة ثابتة) تتكلم عن معرفة أهل اشنونا بما يسمى مبرهنة فيثاغورس وقبل فيثاغورس بأكثر من الف وخمسمائة عام في مجتمع عاش واعتمد منهج التفكير المنطقي في حركة علمية متطورة ومتقدمة الى امام، وان فيثاغورس اقتبس منطوق تلك المبرهنة من علماء بابل الرياضيين عند زيارته لمدينتهم وأخفى ذكر المصدر الذي اقتبس عنه تلك المبرهنة حين عودته الى موطنه كعادة كل علماء وفلاسفة الاغريق.. وبالرغم من أن التاريخ لايملك عيوناً ينظر بها، لكنه يملك آذاناً يسمع بها توجهات واراء علماء الدنيا المستقلين.. ومصداقاً لرأينا هذا نورد هنا قول مديرة متحف باريس (مرجريت روثن) في شهادة تتصل بموضوع اخفاء الاغريق والرومان لاسماء علماء الدول التي اقتبسوا علومهم عنها حيث تقول" وقد رأينا ندرة عدد الكتبة والفلكيين والاطباء والبابليين الذين وصلت الينا آثارهم الخطية، حتى اننا مدفوعون الى الاعتقاد بأن الاغريق القدامى كانوا يتبعون في ذلك قاعدة المجهول حين يتحدثون عن علوم غيرهم، فنسمع عن بطليموس حين يستشهد بالكلدانيين فأنه لايذكر اسم اي واحد من علمائهم، بينما لايعطي بلينوس الاكبر وهو عالم روماني طبيعي ولد في ٢٣م. ويعد موسوعة في تاريخ العلوم في العالم القديم سوى اشارات طفيفة بشأن الكلدانيين وذلك لدى احصائه العلوم.. فكأننا حيال عمل جماعي أمام ماقام به الكلدانيون، بينما نجد أنفسنا حيال عمل انفرادي لدى اليونان[١٣]...

كما تورد العالمة الفرنسية المذكورة شهادة اخرى في كتابها المذكور آنفاً تقول فيها- "يقول سيمبليوس بأن كاليستنيوس ارسل من بابل الى ارسطوا سلسلة مشاهدات فلكية عمرها اكثر من ١٩٠٠عام لكننا لانلقى لها ذكراً عند ارسطوا[١٤].!!

وإلا ماالذي جاء بفيثاغورس من بلاده الى بابل؟ وماالذي دعاه يتغرب عن موطنه ويقطع تلك المسافة البعيدة بلاده وارض بابل في رحلة محفوفة بمخاطر مجهولة النتائج الا اذا كانت بابل بالنسبة له ولكل علماء الاغريق كالكتاب القيم المغلق الذي يرون فيه شيئاً مميزاً حاضراً ومؤثراً في اذهانهم؟!!.. لان دخول علوم حضارة وادي الرافدين في مدنيات وحضارات الامم الاخرى دخول الخميرة المنعشة في العجين الطري، جذبت انتباه العالم اليها مما جعل فيثاغورس وغيره من علماء الاغريق وفلاسفتهم يشدون رحالهم صوب بابل للتعلم منها او للتعلم فيها...

ويبدو ان فيثاغورس شعر بفرحة غامرة تفوق فرحة الدجاجة وهي تعلن عن وضعها بيضة الصباح عندما اذاع اكتشافه لهذه المبرهنة التي



نسبها لنفسه .. حيث يقول (ابلودورس) وهو من مشاهير الفلاسفة الاغريق " انه لما كشف المعلم فيثاغورس عن هذه النظرية ضحى بمائة ذبيحة شكراً على هذا الكشف العظيم." ولكن عمله هذا (كان متناقضاً أشد التناقض) مع مبادئه ومعتقداته، لانه ذكر انه حرم على نفسه وطلابه ذبح الحيوان وأكل لحمه اعتقاداً منه بتقمص الارواح التي اخذها عن الفلاسفة الهنود عند زيارته للهند والتي كان يؤمن بفلسفتهم تلك ايماناً شديداً، وحذراً من أن يقع الناس في جريمة اكل لحوم اجدادهم، كما انه كان يحرم على افراد جماعته قتل أو ذبح أي حيوان لايؤذي انساناً ... واعتقد أن فيثاغورس اتخذ قراره هذا بالتضحية بمائة ذبيحة بدافع الكبرياء وبدافع الاحساس بالعظمة الخفية التي شعر بها في داخل نفسه. ويرى بعض المؤرخين أن امر امتناع فيثاغورس عن اكل لحم الحيوان غير صحيح من وجهة نظرهم لانهم يرون أن من غير المعقول أن يكون فيثاغورس اقوى مصارع في زمانه دون أن ياكل اللحم..

لكن موضوع تقمص الارواح تطور عند فيثاغورس فأخذ يروي قصصاً تؤكد ايمانه المطلق بامر التقمص، فذكر لاتباعه مرة أن روحه تقمصت (جسم عاهر) ومرة اخرى جسم البطل "يوفوربوس" ووصف درعه وسيفه ومآثره الحربية، كما انه سمع مرة عواء كلب مضروب فقام وخلصه من الضرب، وقال انه عرف من عوائه صوت صديق له ميت !!وتقول الروايات المتواترة عن فيثاغورس انه صرف ثلاثين عاماً من الاسفار زار خلالها بلاد العرب وسوريا وفنيقية وبابل والهند وغالة ومصر وهو صاحب الحكمة البليغة التي تقول - اذا كنت مسافراً خارج بلادك فلا تلتفت وراءك الى حدودها [١٥]



ولايحتاج المرء الى جهد في التفكير ليدرك ان ماعاناه فيثاغورس خلال السنوات الثلاثين لم يكن الا لغرض البحث والتقصي واكتساب المعرفة وهذا الامر ينبؤنا بان علماء الاغريق وفلاسفتهم اخذوا عن غيرهم، ونهلوا من افكار الاخرين، وان معظم ما أصابه اولئك العلماء في ارتقاء علومهم كان بسبب الاطلاع على افكار علماء وفلاسفة الاقطار البعيدة عن اوطانهم.. فلما بلغوا مآربهم لم يذكروا المصادر التي استقوا منها علومهم، ولم يذكروا اسماء من تعلموا على ايديهم، بل انهم لم يذكروا حتى اسماء الامصار التي رفدتهم بتلك المعارف..

ونحن (ورثة اقدم حضارة في التاريخ) حين نبغي أن تنتقل الثقافة عندنا وتتنقل بشكل سليم على مر الاجيال، فلا بدَّ أن نتذكر أن في سكان وادي الرافدين القدماء رجالاً بثوا عظمة العلم وقداسه الفن في دم التاريخ وخلدوا اسماءهم في كبرياء معرضة للامتهان في زمن ما، لكنهم اختفوا الان في طيات التاريخ، لذلك ارى انه آن الاوان لنسعى في أن نُخلُ ونبجلُ ذكراهم ان لم يكن الامر في اسمائهم والمنسية المجهولة ففي اعمالهم المعلنة والمعروفة ...

وبهذه المناسبة ادعوا (أمانة بغداد) الموقرة أن تتلطف، فتضع نصباً لرقيم تل حرمل في احدى أهم ساحات بغداد ليدرك من يرى ذلك النصب أهمية وعظمة واحدة من الاعمال الخالدة التي نقشها العقل العراقي القديم في مسيرة الحضارة...

كما ادعوا السادة المحترمين (في البنك المركزي العراقي) المهتمين بتوثيق الاعمال الخالدة لعظماء رجال العراق القدماء، بتثبيت صورة هذا الرقيم على احدى كبريات فئات العملة

الوطنية العراقـــــية،لتكون هي الاخرى رديفا لتوجه أمانة بغداد في نشر الوعي الثقافي العلمي بين العراقيين المتطلعين لاسباب التقدم..

وأضح أمر تغيير اسـم مبرهنة فيثاغورس في كتبـنا المدرسـية امام انظار وأعين المختصين التربـويين المحترمين وزارة التربـية عندنا وابـدالها الى الاسـم الجديد الذي ينبـغي علينا معرفته الا وهي (المبرهنة البابـلية) كما ارجو منهم الاهتمام بـتزيين اغلفة كتب الرياضيات وكتب التاريخ بـصورة بـارزة ومجسـمة لذلك الرقيم على تلك الكتب التربوية..

ولـن يكون هذا الامـر وذاك وذلـك كلاً ـ كاملاً ـ متكاملاً ومؤدياً الغرض الذي اتمنى أن لايطول تنفيذه اكثر من نصف المدة التي اروم تحقيقـه خلالها الااذا اهدى العراق نصبـاً جدارياً معبراً الى منظمة الامم المتحـدة تتولى ادارة (المتحـف العراقـي) المحترمة تنفيذه مشـكورة ليوضع جنب مسلة حمورابي في متحف المنظمة فتنقل ادارة المتحف الموقرة هذه المبرهنة البابلية من تل حرمل بأشنونا الى نيويورك في الولايات المتحدة الامريكية .

المصادر

١- ول ديورانت - قصة الحضاره ج٢، المجلد الاول، ص٤.
٢- د. احمد سوسة- حضارة وادي الرافدين بين الساميين والسومريين، ص١٢٤.
٣- المصدر نفسه.
٤- ول ديورانت - قصة الحضارة ، ج٢، ص ٤٤.
٥- طه باقر- مجلة سومر ، ١٩٥٠م، ص ٧.
٦- المصدر نفسه.
٧- طه باقر مجلة سومر ، ١٩٥٠م ، ص٩.
٨- ول ديورانت - قصة الحضارة ، ج٢، ص ١٠.
٩- د. ناجي الاصيل مجلة سومر ، ١٩٥٠م ، ص٣.
١٠- المصدر نفسه.
١١- مرجريت روثن - علوم البابليين، ص٨٨.
١٢- فهرست ابن النديم، ص ٣٢٩.
١٣- مرجريت روثن علوم البابليين، ص١٣.
١٤- المصدر نفسه.
١٥- ول ديورانت - قصة الحضارة، ج٦ ، ص ٣٠٠.

(كتاب المورد)



صدر عن دار الشؤون الثقافية العامة وضمن سلسة كتاب المورد الكتاب الموسوم (فهرس النصوص المحققة في مجلة المورد البغدادية ١٩٧١/ ٢٠١٤م) وهو من اعداد وفهرسة الأستاذ (حيدر كاظم الجبوري). ضم الكتاب النصوص المحققة المنشورة في المجلة مرتبة ابجدياً بحسب عنواناتها وأسماء مؤلفيها وبلغ عدد صفحاته ١٣٦ صفحة



الدرهم والدينار في الجاهلية والإسلام

أ.د.علي زوين

الدرهم والدينار من أهم المصطلحات النقدية التي كانت شائعة في الحضارة الإسلامية منذ فجرها على عهد الرسول الأكرم (ص)، واتخذتهما السلطات الإسلامية التي أعقبت دولة الرسول (ص) في المدينة وزنين وعملتين حتى استقر الدرهم على المسكوك من الفضة والدينار على المسكوك من الذهب في الأعم الأغلب.

وعرف الدرهم والدينار وزنين في الجاهلية وأطلقا على النقدين الفضة والذهب واشتهر بينهم الدرهم الذي كان يضرب في بلاد فارس والدينار الذي كان يضرب في بلاد الروم أي الدولة البيزنطية، وتداولهما أهل الجاهلية في المكاييل والأوزان يقيسان بهما المكاييل الكبيرة والصغيرة بأجزائهما فجعل الدرهم والدينار قياسين في الوزن ثم أطلقا على النقدين المعروفين.

الأوزان والمكاييل في الجاهلية والإسلام :

كان العرب في الجاهلية والإسلام يتعاملون بأوزان ومكاييل واصطلحوا عليها وعلى مقاديرها باختلاف في بعضها، واتخذوا من حبة الخردل قياساً في الوزن وأطلقوا على كل وحدة وزنية اسم (الصَّنجة) فركبت كل مائة حبة من حبة الخردل المعتدل صنجة سموها (حبّة)، ثم ركبت من ثلاث (٣) حبات صنجة وسموها (قيراطاً)، ثم من قيراطين وسموها (دانقاً)، ثم من خمسة دوانق أو ستة أو سبعة على اختلاف الوزن وسموها (درهماً)، ثم ركب من درهم واحد وثلاثة أسباعه (مثقال)، ثم من أربعة (٤) مثاقيل ونصف مثقال (إسْتار)، ثم من إستار وثلثي إستار (أوقية)، ثم من اثنتي عشرة (١٢) أوقية (رَطْل)، ثم من رَطْلين (منا) ثم من خمسين (٥٠) منا قنطار.

ويتلخص مما تقدم ما يأتي:

(١٠٠) حبّة خردل = حبّة.
(٣) حبات = قيراط.
(٢) قيراطان = دانق
(٥) أو (٦) أو (٧) دوانق = درهم.
درهم واحد وثلاثة أسباع الدرهم = مثقال.
(٤) مثاقيل ونصف المثقال = إستار.
إستار واحد وثلثا إستار = أوقيَة.
(١٢) أوقيَة = رَطل.
رطلان = منا.



*الجامعة المستنصرية/مركز الدراسات العربية والدولية

(٥٠) منا = قنطار.

ومن مصطلحاتهم في الأوزان والمكاييل: المُدّ والصاع والقِسْط والفَرَق والوَسْق والكُرّ والقفيز والمكّوك والكيلجة، فالمُدّ رطل وثلث، والصاع أربعة أمداد عند أهل المدينة، وثمانية أرطال عند أهل الكوفة، والقِسْط نصف صاع، والفَرَق ثلاثة أصوع، والوَسْق ستون صاعاً، والكُرّ بالكوفة وبغداد ستون قفيزاً، والقَفِيز ثمانية مكاكيك، والمكّوك ثلاث كيالج، والكَيْلَجة (٦٠٠) درهم.

نستنتج مما تقدم ذكره الملاحظات الآتية:

١- إن الدرهم والدينار كانا في الجاهلية وزنين ثم أطلقا على نقدين باعتبار وزنيهما.

٢- كانت الحبّة تعد من أصغر المعايير في قياس الأوزان، واحتسبت حبّة الخردل البريّ المعتدلة أو حبة الشعير المقطوعة الطرفين عياراً وصنجة إذ احتسبوا المائة منهما مساوية للحبّة الواحدة.

٣- توسط الدرهم والمثقال من حيث الوزن ما قل أو كثر من الأوزان.

يعد الرَّطْل من أكثر المكاييل والأوزان شهرة في المعاملات كالبيع والشراء ولاسيما أنواع الطعام والمحاصيل الزراعية وتجارة المواد ذات الأوزان الخفيفة، ولذلك شاع استعماله في الأمصار الإسلامية المختلفة وعلى مدى عصور متفاوتة واختلفت مقاديره بين الأمصار حتى قال ابن الأخوة في كتابه (معالم القربة): ((... ولم أسمع أن بلدة وافق رطلها لبلدة أخرى إلا نادراً، أو قرية لقرية لا يؤبه بهما، والأوقية من نسبة رطلها جزء من اثني عشر جزءاً)). أي أن الرطل على المشهور عند العرب والمسلمين يساوي اثنتي عشرة أوقيّة باختلاف مقدارها بين الأمصار.

ونذكر على سبيل المثال أشهر الأرطال التي كانت متداولة في المدن الإسلامية ومقاديرها بالدرهم:

الرطل الحجازي = (١٢٠) مائة وعشرين درهماً.

الرطل المصري = (١٤٤) مائة وأربعة وأربعين درهماً.

الرطل البغدادي = (١٣٠) مائة وثلاثين درهماً.

الرطل الدمشقي = (٦٠٠) ستمائة درهم.

الرطل الحموي = (٦٦٠) ستمائة وستين درهماً.

الرطل الحلبي = (٧٢٠) سبعمائة وعشرين درهماً.

الرطل الحِمْصي = (٧٩٤) سبعمائة وأربعة وتسعين درهماً.

الرطل الحرّاني = (٧٢٠) سبعمائة وعشرين درهماً.

الرطل القُدْسي أو الخليلي أو النابلسي = (٨٠٠) ثمانمائة درهم.

وكان (المثقال) أساساً لوزن الدينار، ومن أجزائه القيراط، والمشهور أن كل عشرة دراهم في الوزن تساوي ستة مثاقيل، وكل مثقال يساوي اثنين وعشرين قيراطاً إلاّ حبة، وبحساب الحبّة يساوي المثقال اثنتين وسبعين حبّة، زنة الحبّة الواحدة مائة حبّة شعير أي يكون المثقال (٧٢٠٠) حبّة، وبحساب حبّة الخردل البري المعتدل يساوي المثقال ستين حبة، زنة الحبة الواحدة مائة حبّة، فيكون المثقال على ذلك (٦٠٠٠) حبة.

واختلف وزن القيراط أيضاً بحسب المدن والأمصار الإسلامية المعروفة، فقد قال ابن الأثير في معجمه (النهاية في غريب الحديث — مادة "قرط"): (القيراط جزء من أجزاء الدينار، وهو نصف عشره في أكثر البلاد وأهل الشام يجعلونه جزءاً من أربعة وعشرين). وقال مرتضى الزبيدي في تاج العروس: مادة (قرط): (القيراط يختلف وزنه بحسب البلاد، فبمكة ربع سُدْس دينار، وبالعراق نصف عُشْره).

(الدرهم والدينار) في الجاهلية والإسلام:

كان الشائع في الجاهلية تسمية الدرهم والدينار وزنين، ثم اطلقا على النقدين، وسمي الدرهم درهماً والدينار ديناراً لوزنهما، وأصل الدينار ذهب، وأصل الدرهم فضة، وكانت



قريش تزن الفضة بوزن تسميه درهماً، وتزن الذهب بوزن تسميه ديناراً، ويسمى المثقال من الفضة درهماً ومن الذهب ديناراً، أي إن الدرهم يساوي مثقالاً من الفضة والدينار مثقالاً من الذهب.

وبعد مجيء الاسلام ظهر ما يعرف بالدرهم الشرعي، واختلف الفقهاء في وزنه، فمنهم من رأى ان الدراهم والمثاقيل الشرعية أخف وزناً من العرفية المتداولة بين الناس، ومنهم من رأى العكس.

وذهب الشافعي الى ان كل عشرة دراهم من دراهم الإسلام وزن سبعة مثاقيل ذهب بمثقال الإسلام ؛ فوزن الدراهم بمثاقيل الذهب لا بمثاقيل الفضة، وبحساب الحبّة ذهب أبو عبيد القاسم بن سلام في كتابه (غريب الحديث) الى أن (درهم الشريعة خمسون حبّة وخُمْسا حبّة، وسمي ذلك درهم الكيل لأن الرطل الشرعي منه تركب)، وتزن كل حبة مائة حبة كما تقدم ذكره، والمقصود بالحبة حبّة الشعير المتوسطة التي لم تقشر وقطع من طرفيها ما امتد.

وتعامل أهل الجاهلية بالدراهم والدنانير نقداً، فكانت الدنانير ذهباً تفد إليهم من الدولة البيزنطية (الروم)، وأما الدراهم فقد كانت من الفضة وتفد إليهم من بلاد فارس، وكان النقد من الدراهم في ذلك الزمان على ثلاثة أنواع: السود الوافية، والطبرية العتق، والجُوراقيّة نسبة الى جُوراقان قرية بنواحي همذان كانت تضرب فيها الدراهم، وعرفت هذه الأنواع الثلاثة في صدر الإسلام أيضاً.

ضرب (سَكّ) الدراهم والدنانير في الإسلام :

كانت الدراهم تضرب في بلاد فارس، ومنها تنتشر في الحواضر العربية وغيرها. قال ابن عبد البر : ((كانت الدراهم بأرض العراق والمشرق كلها كسروية عليها صورة كسرى واسمه فيها مكتوب بالفارسية، وزن كل درهم منها مثقال)).



وتعامل العرب في العراق والجزيرة العربية بالدراهم الكسروية وعرفت أنواع منها مختلفة الحجم والوزن

فيما يأتي أهم الملاحظات المتعلقة بذلك:

١- أقرّ النبيّ (ص) النقود التي كانت معروفة في الجاهلية، ومنها: الدراهم البَغْليّة وهي منسوبة الى ملك يقال له (رأس البَغْل). والدراهم الخوارزمية نسبة الى خوارزم من بلدان ما وراء النهر في المشرق. والدراهم الطبرية نسبة الى بلاد طبرستان من بلاد فارس.

٢- كانت الدراهم الطبرية تزن ثمانية (٨) دوانيق أو أربعة (٤) دوانيق على ما ذكرته أغلب المصادر وهو رأي جمهور الفقهاء.

٣- زنة البغلية أربعة (٤) دوانيق.

٤- زنة الدرهم الخوارزمي أربعة (٤) دوانيق ونصف الدانق.

٥- أغلب ما كان يتعامل به في عصره (ص) والصدر الأول نوعان من الدراهم: الطبري والبغلي.

٦- استقر الدرهم في زمن عمر بن الخطاب (رض) على ستة (٦) دوانيق، وكذلك في عصر بني أمية. قال الماوردي في (الأحكام السلطانية): ((استقر في الإسلام وزن الدرهم ستة دوانيق كل عشرة سبعة مثاقيل)).

واختلف المؤرخون في الزمان الذي ضربت فيه الدراهم والدنانير الإسلامية بعد تعريبها وإن كانت اكثر الروايات تشير الى عهد عبد الملك بن مروان إذ يقال إنه أمر بضربها في العراق سنة (٦٤هـ) ، وقيل في آخر سنة (٧٥هـ) ، ثم أمر بضربها في النواحي سنة (٧٦هـ).

ومن الروايات ما يشير الى أن مصعب بن الزبير أول من ضرب الدراهم والدنانير بأمر أخيه عبد الله سنة (٧٠هـ) على ضرب الأكاسرة، ثم غيرها الحجاج.

وثمة رواية موثوقة تفيد أن ملك الروم أحرج عبد الملك في أمر الدنانير التي كانت تضرب في بلاد الروم وتفد الى الحواضر الإسلامية بعدم

تغيير ما عليها من كتابـــات دينية نصرانية لا تصلح في بلاد المسلمين ؛ فأرسـل عبـد الملك الى الامام محمد الباقـر (ع) يستشيره في هذه المسألة وإحـــراج ملك الروم فأشــــار عليه الإمام (ع) بتعريب العملة وعلمه كيفية ضربها.

تترتب على تعريب العملة ملاحـــظات نذكر أهمها:

١- ورد في المصادر أن عبد الملك (قد جعل للدنانير مثاقــيل من زجاج لئلا تغير او تحول الى زيادة أو نقص، وكانت قبل ذلك من حجارة فأمر فنودي أن لا يتبايع أحد بعد ثلاثة أيام بـدينار رومي فضربت الدنانير العربية وبطلت الرومية).

٢- ضرب عبـد الملك على الدنانير والدراهم اسـم الله تعالى واسم الرسول (ص) وآيات من القـرآن الكريم ، واختلف في صورة ما كتب على النحـــو الآتي:

أ- في وجه من العملة عبــارة (لا إله إلا الله)، وفي الوجه الآخر عبــارة (محمد رســول الله) وأرّخ وقت ضربها.

ب- ضرب على وجه من العملة عبـارة (قـل هو الله أحد)، وفي الآخر عبارة (محمد رسول الله).

ت- كتب على أحـد الوجهين (الله أحـد) من غير (قُلْ).

ث- لما وصلت الدراهم الى العراق أمر الحجاج ان يكتب في جوانب الدرهم مســتديراً (أرســـله بالهدى ودين الحق).

ج- بقـــيت الدراهم والدنانير على ما هي عليه من نقش وكتابة الى زمن الرشيد، وقيل أول من غير نقشها المنصور وكتب عليها اسمه.

صفات الدرهم:

وردت في بعض المصادر ومعجمات اللغة صفات للدرهم نشير الى المهم منها:

١- درهم بَخِيٌّ: أي درهم خفيف.

٢- درهـم بـــن دراهـم : أي درهم كامل الجودة والحسن.

٣- درهــم بَهْرَج بمعنـى رديء، ومثلـه: درهــم زائف وزَيْفٌ، والجمع: زيوف.

٤- درهم صَرِيٌّ وسَتوق: أي له طنبن.

٥- درهم مُزَأْبَق: بمعنى المطليّ بالزئبق.

٦- درهم وازنٌ: أي ثقيل له وزن، فهو تام لا نقص فيه ولا زيف.

أنواع الدراهم والدنانير:

عرفت أنواع من الدراهم والدنانير على مختلف العصور الإســلامية تختلف من حـــيث العيار والوزن والنقش. وفيما يأتي ذكر للمشهور منها:

١- **الدرهم الشرعي**= وهو الدرهم الذي يتعامل به في الحقــوق والمستحقـــات الشـــرعية كالزكاة والكفّارات وخراج الأرضين وجزيـة أهل الذمة وغيرها. واختلف الفقهاء في وزنه، والمشهور عند بعضهم أن العشرة منه تزن سبعة مثاقـيل من الذهب.

٢- **الدراهم الهُبيْرِيَة** = نسبـة الى عمر بـن هُبَيْرَة والي العراق وخراسان في أيام يزيد بن عبد الملك وهو ((أول من شـدّد في أمر الوزن وخلص الفضة أبـــلغ تخليص... وجوّد الدراهم وخلص العيار واشتدّ فيه)).

٣- **الدراهم الخالدية** = نسبة الى خالد بن عبـد الله القسري والي العراقيين ((الكوفة والبصرة)) في عهد هشام بن عبد الملك، واشتد خالد في تخليص الفضة والعيار وتجويد الدراهم أكثر من ابـــن هبيرة.

٤- **الدراهم اليوسفية** = نسبـة الى يوسف بـن عمر الثقفي والي العراق سنة (١٢١ هـ) لهشام بـن عبـد الملك. وأفرط يوسف بن عمر في الشدّة؛ ((فكانت الهبيرية والخالدية واليوسفية أجود نقود بـني أمية، ولم يكن المنصور يقبل في الخراج غيرها)).

٥- **الدراهم المكروهة** = هي الدراهم البـيض التي ضربها الحجاج ونقـش عليها (قُلْ هو الله أحـد) فكره الفقـهاء ذلك لأن الجنب والحائض يمســها فسميت المكروهة.

٦- **السـكّة العباسـية** = دراهم ضربـها السـفّاح



بالأنبار وعملها على نقش الدنانير وكتب عليها (السكّة العباسية) وقطع منها ونقصها حبّة ثم حبتين.

٧- **الدراهم الهاشمية** = نسبة الى الهاشميات، نقصها المنصور ثلاث حبات فصارت ثلاثة أرباع القيراط لأن القيراط أربع حبات.

٨. ضرب المهدي سكّة مدورة فيها نقطة.

٩- **الدنانير المحمدية** = ضربها جعفر بن يحيى البرمكي في عهد الرشيد بمدينة السلام وسميت بالمحمدية نسبة الى قسم من مدينة الري، وهو اسم وضعه العرب بعد افتتاحهم الريّ. كتب اسم الرشيد عليها، وصير نقصان الدراهم قيراطاً إلا حبّة.

١٠- **الرباعيات** = دراهم ودنانير ضربها المأمون بمرو قبل قتل أخيه الأمين، وصيرّ نقصان الدرهم قيراطاً إلا حبة. وسميت الرباعيات لأن وزنها كان أربع حبات أو يكاد.

١١- **الأحمدية** = دنانير ضربها أحمد بن طولون والي مصر بعد منتصف القرن الثالث الهجري.

١٢- **الدينار المُعزي** = دينار ضربه أبو الحسين جوهر الصقلي قائد الفاطميين الذي افتتح مصر سنة (٣٥٨ هـ)، وسمي بالمُعزّي نسبة الى المعز لدين الله الفاطمي ونقش على أحد وجهيه ثلاثة أسطر، أحدها: (دعا الإمام المعزّ لتوحيد الصمد الأحد)، وتحته سطر فيه: (ضرب هذا الدينار بمصر سنة ثماني وخمسين وثلاثمائة)، وفي الوجه الآخر (لا إله إلاّ الله محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون. السلام على أفضل الوصيين وزير سيد المرسلين).

١٣- **الدراهم الناصرية** = نسبة الى السلطان صلاح الدين الأيوبي. ضربها في مصر في شوال سنة (٥٨٣ هـ) وجعلها من فضة خالصة ومن نحاس نصفين بالسوية.

١٤- **الدراهم الكاملية** = نسبة الى الملك الكامل من سلاطين بني أيوب، فقد أبطل الملك الكامل الدرهم الناصري وأمر في ذي القعدة من سنة (٦٢٢ هـ) بضرب دراهم مستديرة، وأمر ألاّ يتعامل الناس بالدراهم المصرية العتق وهي التي تعرف في مصر والإسكندرية (بالوَرِق)، وجعل الدرهم الكاملي ثلاثة أثلاث، ثلثاه من فضة خالصة وثلث من نحاس.

١٥- **الدراهم الظاهرية** = نسبة الى الملك الظاهر بيبرس من ملوك المماليك في مصر. ضرب الدراهم وجعل كل سبعين درهماً من مائة درهم فضة خالصة، وثلاثين نحاساً، ونقش شعاره على الدرهم وهو صورة سبع.

١٦- **الدراهم الحموية** = نسبة الى مدينة حماة بالشام، والمراد بها الدراهم التي ضربها في المماليك البحرية.

١٧- **الدراهم البُنْدُقِيّة** = ما كان يضرب بالبندقية (فينسية).

١٨- **الدراهم الفندقلية** = ما كان يضرب بالقسطنطينية على غرار البندقية.

١٩- **الدراهم النوروزية** = نسبة الى نوروز الحافظي من أتباع الظاهر برقوق أحد سلاطين المماليك في مصر.

٢٠- **الدراهم المؤيدية** = نسبة الى السلطان مؤيد من سلاطين المماليك الجراكسة في مصر. ضربها في شوال سنة (٨١٧ هـ)، ((ونودي في القاهرة بالمعاملة بها يوم السبت رابع عشر من صفر سنة (٨١٨ هـ) فتعامل الناس بها)).

٢١- **الدنانير الناصرية** = نسبة الى الناصر فرج ابن الملك الظاهر برقوق من ملوك المماليك الجراكسة بمصر والشام، تولى السلطنة سنة (٨٠١ هـ).

٢٢- **الدرهم (الدرازدهكاني)** = عملة هندية قديمة.

٢٣- **الدرهم (الششتكاني)**= عملة هندية قديمة.

٢٤- **الدرهم الصغير** =كان على عهد عبد الملك يساوي

أربعة دوانيق.

٢٥- **الدرهم القديم والدرهم الجديد**=دراهم كانت معروفة في إفريقية وبلاد تونس وماوالاها ؛ فالقديم والجديد وزناهما واحد إلا ان الجديد خالص الفضة والقديم مغشوش بالنحاس. وتفاوت ما بينهما أن كل عشرة دراهم قديمة بثمانية دراهم جديدة.

٢٦- **الدرهم** (**الهشتكاني**)= عملة هندية قديمة.

٢٧- **دراهم الأسجاد** = هي دراهم الأكاسرة. كانت عليها صورة لكسرى فمن أبصرها سجد لها أي طأطأ لها رأسه وأظهر الخضوع.

٢٨- **الدرهم الوافي** = كان على عهد عبد الملك بن مروان يزن ثمانية دوانيق.

٢٩- **الدراهم الجُوراقيَة** = نسبة الى جُوَرقان قرية بنواحي همذان، والدرهم الجوراقي يزن أربعة دوانيق ونصف الدانق.

٣٠- **الدراهم القيصرية** = نسبة الى قيصر لقب لمن ملك بلاد الروم، أي الدراهم المضروبة في بلاد الروم (الامبراطورية البيزنطية).

٣١- **الدنانير المصرية** = هي الدنانير التي ضربت في عهد الفاطميين الأوائل.

٣٢- **الدنانير الصورية** = هي الدنانير التي ضربت في مدينة صور بالشام وتعامل بها أهل الشام والعراق في عهد الفاطميين بعد سقوط المدينة على أيديهم سنة (٥١٨ هـ) ولم يبطل التعامل بها إلا بعد وفاة الخليفة الآمر الفاطمي.

٣٣- **الدراهم الأحدية** = لعلها الدراهم التي ضربها الحجاج في العراق ونقش عليها (قل هو الله أحد).

٣٤- **الدراهم القروية** = استعملت هذه الدراهم في السّند والملتان من بلاد الهند.

٣٥- **الدينار السابوري** = نسبة الى مدينة (سابور) في بلاد فارس، وهي مدينة أسسها سابور من ملوك الفرس وكانت فيها دار لضرب النقود.

٣٦- **القراطيس الإفرنجية** = هي عملة فضية كان الصليبيون يتعاملون بها في الشام.

أهم المصادر والمراجع

١- ابن الأخوَة (محمد بن محمد بن أحمد القرشي):

معالم القُرْبَة في أحكام الحِسْبَة – تحقيق محمد محمود شعبان وصدّيق أحمد عيسى – الهيئة العامة للكتاب – القاهرة ١٩٧٦م.

٢- أحمد الشرباصي: المعجم الاقتصادي الإسلامي – دار الجيل – بيروت ١٩٨١م.

٣.الحمزاوي (محمود أفندي): إيضاح المقال في الدرهم والدينار – (مجموع رسائل) – مطبعة المعارف – دمشق ١٣٠٣هـ.

٤.الخوارزمي(محمد بن أحمد بن يوسف): مفاتيح العلوم – إدارة الطباعة المنيرية مصر ١٣٤٢ هـ.

٥.الفيروز آبادي (مجد الدين): القاموس المحيط – القاهرة ١٩٣٨م.

٦.الماوردي (أبو الحسن علي بن محمد):

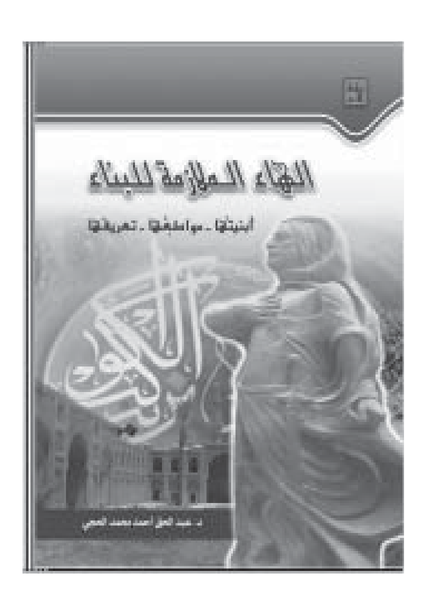
الأحكام السلطانية والولايات الدينية مطبعة مصطفى البابي الحلبي– القاهرة ١٣٩٣ هـ - ١٩٧٣ م.

٧.المناوي (محمد عبد الرؤوف بن تاج العارفين بن علي): النقود والمكاييل والموازين– تحقيق رجاء محمود السامرائي– منشورات وزارة الثقافة والإعلام (سلسلة كتب التراث) – بغداد ١٩٨١.



صدر عن دار الشؤون الثقافية العامة





من دراسات الأعداد القادمة

- النص القرآني ومناهج القراءات الحداثية .... أ.د. سامي علي جبار
ذوو الاحتياجات الخاصة في ادب القرآن الكريم....................أ. د. خليل محمد ابراهيم
- مقامات الحريري بين الاستدراك
والانتقاد والانتصار...أ.د.. ابتسام مرهون الصفار
- الدكتور (ياسين خليل) وجهوده
في أحياء التراث ....أ.د..مجيد مخلف طراد
- القارى الضمني في كتاب (اعجاز القرآن)للباقلاني.................. أ.د. فاضل عبود
- العلاقة بين الفكر الاسلامي والأمن البيئي
في المدينة العربية.. أ.د. حيدر عبد الرزاق كمونة